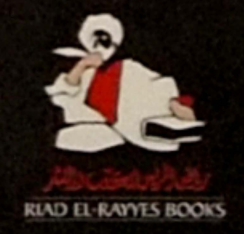
الطيّب صَالح



٥

في صحبة المتنبي ورفاقه



الطيب صالح

مختارات

الطيب صالح

مختارات

٥

في صحبة المتنبي ورفاقه



IN THE COMPANY OF ALMUTANBY
AND HIS PEERS
By
El Tayeb Salih

تحرير: د. حسن أبشر الطيب
محمود صالح عثمان صالح

First Published in April 2005

BEIRUT- LEBANON
elrayyes@sodetel.net.lb . www.elrayyes-books.com
. www.elrayyesbooks.com

ISBN 97 89953 21196-1

تصميم الغلاف: محمد حمادة
الطبعة الأولى: نيسان/أبريل ٢٠٠٥

الإهداء

إلى معالي الشيخ عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري عرفاناً بكل ما أولاني إياه من حفاوة وصداقة وتشجيع

١

كنت أظن هذا البيت لأبي تمام:

وحـــب أوطـــان الـــرجـــال إلـــيـــهـــمـــو
مـــآرب قـــضـــاهـــا الـــشـــبـــاب هـــنـــالـــكـــا

ولكنني أراه أحياناً يُنسب لشعراء آخرين منهم ابن الرومي. هل يقوى ابن الرومي على مثل هذا؟ ثم ألا يمضي أبو تمام فيقول:

إذا ذكـــروا أوطـــانـــهـــم ذكَّـــرتْـــهـــمـــو
عـــهـــودَ الـــصـــبَـــى فـــيـــهـــا فـــحـــنُّـــوا لـــذلـــكـــا؟

لا أدري، فليس بين يديَّ الآن ديوان أبي تمام لأنظر فيه. ولكن هذا شعر نبيل، وابن الرومي كان شاعراً كبيراً، ولم يكن شاعراً نبيلاً.

وإذا كنتُ قد أوردتُ البيت الثاني على وجهه، فما قولُك أن الشاعر كرر «ذكروا» و«ذكرتهمو»؟ أليس هذا عيْبا في البيت؟

لذلك أنت تفضّل أن يكون بيتُ المتنبي:

ولم أرَ في عيوب الناس عيْباً
كنقص القادرين على التمام،

على هذا النحو:
«ولم أرَ في عيوب الناس شيئاً».

هكذا يرِد البيت في أغلب طبعات الديوان.
لا يا رعاك الله، المتنبي عظيم لا يقول «شيئاً».

هذا شاعر عرف دقائق أسرار لغة العرب، وما تحويه الكلمات من طاقات. كان يستعمل الكلمات كأنها عملة غالية، ليست مثل جنيه السودان وليرة لبنان، فلم يخشَ أن يقول «عيباً» بعد أن قال «عيوب»، لأن في الكلمة الواحدة سعة لمزيد من الأنفاق، وقبلاً قال زهير:

بكرن بُكُوراً واستحَرْن بسُحْرةٍ
فهنَّ ووادي الرَّسِّ كاليد لِلْفمِ

أنظر كم انقضى وقتٌ، كم انطوت مسافة، بين البكور والسحور. لذلك فإن هؤلاء النسوة، حين أشرفْن على وادي «الرَّس»، كن مثل الصائم الذي دنا موعدُ إفطاره، ليس فقط، لأن اليد لا تخطىء الفم.

ولِمَ قال الشاعر «بكرن بكوراً»؟ أما كفاه أن النسوة قد «بكرن»؟

صدقت، ولكن ألم يكن هؤلاء النسوة على سفر؟

ألم ينهضن مبكرات فيصنعن الزاد ويجمعن المتاع. وتُقوّض الخيام وتُشدُّ الحُمول؟ تذكّر أن الخدم لم تضع لهن حوائجهن في حقائب «السمسونايت»، وتحملهن سيارات «المرسيدس» إلى المطار، وتُقلّهن طائرة الـ «بوينج» إلى وادي الرّس. إنهن سرن سيراً مضنياً قبل أن تحر شمس النهار، ثم ربما «قيّلْن» في الظهيرة، لا كما فعل صديقنا عبد الرحمن الأبنودي:

فـي المغـنـى لـيَّـلْـنـا وقـيَّـلْـنـا
خَـمَـاسِـين شـديـدة ونـحـن مـيَّـلـنـا

.. إنما واصلن السير بِلَيْل، وفي الليل يطيب الغناء للمغنين، ويطيب السير للسائرين. وعند الصباح يحمد القوم السُّرى، كما قال خالد ابن الوليد. إذاً لماذا يا فداك نفس، يُستكثر على الشاعر أنه أنفق كلمتين لقاء كل هذا الزاد الشعري؟

ومن أين بدأت الرحلة؟

ألم تسمع؟ أما قال لك الشاعر؟

أَمِـن أمّ أوْفـى دِمْـنـةٌ لم تَـكَـلَّـمِ
بـحـومـانـةِ الـدُرّاجِ فـالـمُـتَـثَـلَّـمِ
ديـار لـهـا بـالـرَّقْـمـتـين كـأنـهـا
مـراجـيـع وشْـم فـي مـنـاشـر مِـعْـصَـمِ
بـهـا الـعِـيـنُ والآرامُ يمـشـين خِـلْـفـة
وأطـلاؤهـا يـنـهـضْـن من كـل مَـجْـثَـمِ

وقفت بها من بعد عشرين حِجَّة
فلأياً عرفتُ الدار بعد تَوهّمِ

من تلك الديار بدأن رحلتهن، وظللن يسرن، ولعلهن ما زلن سائرات في مسارب الخيال إلى يومنا هذا.

هذا ما يفعله الشاعر العظيم. إنه يفتح لخيالك آفاقاً لا تحد.

فتخيّل كما يحلو لك. ولا عليك من هؤلاء الألسنيين والسيمائيين والبنائيين والتعبيريين والسورياليين والماديين والجدليين وما شابه. إنهم جاءوا من أودية شتى إلى وادي الرس ووادي العقيق ووادي الخزامى. فلن يطول مكثهم إن شاء الله. «تبصر خليلي» كما حثّك الشاعر، ولا تكن أقل بصيرة من مطايا أبي العلاء المعري:

تخيَّلتِ الصباحَ معينَ ماءٍ
فما صدقتْ وما كذب العيانُ
وكاد الفجرُ تشربه المطايا
وتُمْلأُ منه أوعيةٌ شِنانْ

آخ، ما أجمل هذا الكلام، وما أكثره، وما أقلّه.

٢

تركت بلاد «سِيَامْ» الأسطورية ورائي، ليس كما ترك «الأستاذ» حَلبَ في ديار الشام، فلم يكن ثمة أميرٌ أحببته وخيّب ظني، وكان القلب خالياً لم يتنوّر بعد، نارهم من وراء أزْرعات. لا، ولا كان أمامي ملكٌ أقصده لا أدري كيف يكون حالي معه، ولكن لعلّني لم أعدم جذوةً من تلك النار المقدّسة التي أحرقت ذلك القلب العظيم.

إن كان أحد ينتظرنا في «سدني» فهو «منسي». في «سيدني» سوف نرى.

كيف قلت، غفر الله لك؟

على قلقٍ كأن الريح تَحْتي..

ثم ماذا؟ لقد اشتعل الرأس شيباً، وبدأت الذاكرة تخون. إلّا أنني أذكر جيداً بيتيْك العجيبين:

صَحِبَتْني على الفلاة فتاةٌ
عادةُ اللَّونِ عِنْدَها التبديلُ
سترتْكِ الحِجالُ عنها ولكنْ
بكِ منْها من اللَّمَى تقْبيلُ

كيف تأتَّى لك هذا المعنى الغريب، وأيُّ فتاة كانت تصحبك في تلك الفلاة، ومَنْ قبَّل مَنْ؟ أفتاةٌ تقبل فتاةً سامحك الله!

حاشاك أن يرْقى مثلي إلى همومك وأشواقك، وأيُّ ابن أنثى يسمو إلى مثل أشواقك وهمومك؟ ولكنني مثلك على الأقل في هذه البيداء، أرى ولو قليلاً، وأسمع.. وأتذكر. أتذكر الشمس تارة عن يميني وتارة عن يساري. متى كان ذلك؟ وأذكر ثلوجاً في قمم جبال في عزّ الصيف. أين رأيت ذلك؟ وأذكر أودية وغابات وبحاراً تلمع مياهها تحت ضوء النجوم. وأذكر مُدناً تضْوي مصابيحها، كأن السماء قد انطبقت على الأرض. اللهم إلّا الخرطوم. هنالك الأرض تنتظر مزيداً من الضوء، والسماء مضيئة كأنك لم ترَ السماء من قبل.

الآن في هذه الفلاة في الفضاء، بين «بانكوك» و«سيدني» أتذكر قولك:

ولِلّه سيْري ما أقلَّ تَئِيَّةً(*)
عشِيَّةَ شرقِيَّ الحدالى وغُرَّبُ

عشيَّة أحْفى الناسِ بي مَنْ قَلَوْتُه
وأهْدَى الطريقَيْن التي أتجنَّبُ

ما أشدّ ما صعَّبت الأمر على نفسك، وقد كنت تستطيع لو أردت، أن تأوي إلى مكان لا تبرحه، مع إلْفٍ تسكن إليه، تصحوان معاً على نداء الأذان في الفجر!

ويومٍ كليْلِ العاشقين كمنتُه
أراقبُ فيه الشمسَ أيَّانَ تْغربُ
وعيْني على أُذْنيْ أغرَّ كأنَّه
من اللَّيل باقٍ بين عيْنيْه كوكبُ
شقَقْتُ به الظُّلماء أدْنى عِنانَه
فيَطْغى وأرخيه مِراراً فيطْربُ

ذلك عنان الشعر. هذا الظلام الذي تتحدث عنه ليس ظلاماً، والضوء الذي انبجس في جوفه مثل «بطارية» كاشفة، ليس ضوءاً. هذا ضوء الشعر في ظلام الكون، أليس كذلك؟ كأنك أخذت الظلام الذي أناخ بكلكله على امرىء القيس، وعاناه نابغةُ بني ذبيان، فأشعلت في جوفه نيران عبقريتك. ولم يُجْدِك ذلك نفعاً، لأنك لم تلتفت كما يجب، إلى النور الذي وُلد مع الصبيِّ العربي اليتيم في أم القرى، كانت القصيدة عندك هي الهدف، وقد قال شكسبير بعدك:

«المسرحيةُ هي القصْد. ثمَّة يكمُن ضميرُ الملك».

وقد أعياك الملوك والأمراء، الأمير الذي لو لم تمدحْه إلّا بذْينِكَ

البيتين لكان حسبُه، يسْتبْطِئُك المدح، ويبني داراً فيطلبُ منك أنْ تصفها، ويعشق جارية فيأمرك أن تقول فيها شعراً، وينظم شعراً ركيكاً فيطلب منك أن تُجيزَه، أنت الذي قلت فيه:

وقفْتَ وما في الموْتِ شَكٌّ لواقفٍ
كأنَّك في جَفْنِ الرَّدى وهو نائمُ
تمرُّ بك الأبطالُ كلمى هزيمةً
ووجهُك وضَّاحٌ وثَغرُك باسمُ

ثم ينقضُّ عليك اللُّغويُّون والمنافقون والحسَّاد وأنصاف الشعراء، ويقولون لك:

هلاّ مدحت الأمير بأفضل من هذا؟

هلاّ قلت:

وقفت وما في الموت شك لواقف
ووجهك وضاح وثغرك باسمُ

هذا وأنت من أنت، فتردُّ عليهم بقول امرئ القيس:

كأنّي لم أركبْ جواداً بلذَّة
ولمْ أتبطَّنْ كاعِباً ذاتَ خلْخالِ
ولم أسْبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقلْ
لخيْليَ كُرِّي كرَّةً بعد إجْفالِ

رحمك الله وغفر لك. ما أشدَّ ما قاسيْت من نفسك ومن الناس.

لنذهبْ معاً إلى هذا الصقْع الذي لم تركضْ فيه خيلك، سوف نجد «منسي» في انتظارنا. ولا عليك أنه لا يفهمك ولا يقدِّرك. تعال إلى «سيدني» حيث الفتى العربيُّ كما وصفت:

غريبُ الوجهِ واليدِ واللِّسانِ.
هنالك، سوف نرى!

(٥) التَّئِيئة البُطْءُ في السَّير، فكأنه قال «ما أسْرعَ ما كان سيْري».

٣

كثيراً ما جال في خاطري بيتك العجيب، لا أدري لماذا، كيف قلت، غفر الله لك؟

لـقـيـتُ بـدرب الـقُـلَّـة الـفـجـرَ لـقـيـةً
شـفـتْ كـبـدي والـلّـيـلُ فـيـه قـتـيـلُ

إنني لقيتُ الفجر بعد ذلك، بين «سيدْني» و«طوكيو»، فماذا أردت من تذكيري بقولك هذا الآن؟

يقول الشيخ ناصيف اليازجي في شرحه:

«درب القُلّة موضع وراء الفرات. والدرب كل مدخل إلى بلاد الروم. والقلّة أعلى الجبل. وقوله «والليل فيه قتيل» حال. ويُروى

«شفتْ كبدي». أي أنه بدا له الفجر عند هذا المكان فاشتفت كبده بانصرام الليل كما يشتفي العدو بنكبة عدوه. وجعل الليل قتيلاً لظهور حمرة الشفق عند انقضائه فشبَّهها بالدم». انتهى

وربما يكون «درب القلّة» هذا، هو الموضع الذي عبر منه امرؤ القيس إلى بلاد الروم، وقال في ذلك بيته المشهور:

بكى صاحبي لـمّـا رأى الـدرب دونَـه
وأيْـقـن أنّـا لاحـقـان بـقـيْـصـرا

وقد حدثني العالِم الموريتاني الجليل، الشيخ سالم ودْ عدّود، أن «الدرب» في قول امرىء القيس، تعني الحدود الفاصلة بين بلاد العرب وبلاد الروم. ويرى أستاذنا العلاّمة الدكتور ناصر الدين الأسد، أن «الدرب» مكان بعينه. ومهما يكن فإن «قتيل الليل» الذي رآه المتنبي في ذلك الموضع، أمره عجيب.

أما الشيخ عبد الرحمن البرقوقي، فإنه يشرح البيت كما قال اليازجي، حذوك النعل بالنعل، ولكنه يزيد:

«يقول ابن جنِّي: سألته، يعني المتنبي، عن معنى هذا البيت فقال: وافيْنا القُلَّة في وقت السّحر، فكأني لقيتُ بها الفجر. ثم سرنا صبيحة ذلك اليوم إلى العصر أربعين ميلاً وشننَّا الغارات وغنمنا وشفيت كبدي لانحسار الليل عني، والليل قتيل في ذلك الموضع. فكأن النهار لما اشرأب بضوئه على الليل قتله وظفر به».

إن كان المتنبي حقاً قال هذا الكلام، وأن ابن جني فهم عنه قوله تمام الفهم، فلا بد أن الشاعر أعطى مُريدَه ابن جني، بمقدار، فكل

من أطال صحبة هذا الشاعر العبقري، يدرك أن الأمر أجلّ من محض ليل ينحسر، ونهار يطلع، وضوء يفتك بالظلام. ولا يغيب عن البال، أن القصيدة تتحدث عن صراع دموي بين قوى الخير والشر والحب والبغضاء والثأر والأخذ بالثأر. هذا قتل عظيم؛ حتى الحب دونه الموت:

يـــحـــرِّمـــه لمع الأســـنـــة فـــوقـــه
فــلــيــس لمشــتــاق إلــيــه وصــولُ

ما أغزر الدماء في هذه القصيدة، دماء تفيض حتى تصبح طوفاناً تخوض فيه الخيل:

فخاضت فجيع الجمع خوْضاً كأنه
بـكـل نجـيـعٍ لم تـخـضْـه كـفـيـلُ
تُسايرُها النِّيرانُ في كل مسلكٍ
بـه الـقـومُ صَـرْعـى والـدِّيـار طُـلـولُ
وكـرَّت فـمـرَّت فـي دمـاء مَـلـطْـيـة
مَـلـطْـيـةُ أمٌ لـلـبنين ثـكـول

كل هذا رآه الشاعر قبل أن يحدث حين رأى الليل قتيلاً بـ «درب القلّة» أو بالأحرى رأى قتيلاً في الليل. في تلك اللحظة كان الشاعر منتصراً ومهزوماً، قاتلاً ومقتولاً مشاركاً في الأحداث، ومبتعداً عنها مراقباً لها.

يقول المؤرخون أن سيف الدولة عبر الفرات إلى دلوك إلى قنطرة صنجة إلى درب القلّة، فشن الغارة، فعطف عليه العدو، فقتل كثيراً من الأرمن ورجع إلى مَلطْية، وعبر قباقب حتى ورد المخاض على

الفرات، ورحل إلى سميساط، فورد الخبر بأن العدو في بلد المسلمين، فأسرع إلى دلوك وعبرها، فأدرك جيش العدو راجعاً إلى جيحان فهزمه وأسر قُسنطين بن الدُّمسْتق وخرج الدمستق على وجهه.

كلُّ هذا رآه الشاعر رأي العيان في الواقع، وكان قد رآه بعين الشاعر قبل أن يحدث. فكأن القتيل الذي لقيه بدرب القُلّة لم يكن قتيلاً واحداً، بل جموعاً من القتلى لما يزالون في ضمير الغيب.

كان النصر غالياً سالت فيه دماء كثيرة، من الروم ومن العرب أيضاً. والشاعر يزهو بنصر العرب، وفي الوقت نفسه لا يعدم الرثاء على العدو المهزوم، كيف لا وهو يسمع ولولات النساء وأنّات الجرحى. وأنا لا أجد شماتة في هذين البيتين، اللذين يخاطب بهما الدَّمستق، وقد نجا بنفسه وترك ابنه للأسر، بل أجد عاطفة لا تبعد عن الحزن:

نجوتَ بإحدى مهجتيك جريحة
وخلفت إحدى مهجتيك تسيلُ،
أتسلم للخطِّيَّة ابنَك هارباً
ويسكن في الدنيا إليك خليل؟

الحزن، حتى في مثل هذا الموقف لا يستغرب من هذا الشاعر العظيم، فهو خبير بأحوال الناس، عليمٌ بتقلبات النصر والهزيمة، وقد عانى ما عانى، مهزوم حتى في أوقات انتصاره عليه، كما قال الرافعي، سيماءُ الملك المخلوع.

لذلك تجده ينصرف فجأة عن مدح سيف الدولة، ويلوذ بنفسه، في

أبيات مُتْعبة كأنها لا تمت إلى القصيدة بصلة، وكأنها قصيدة منفصلة، يبدؤها متحدِّياً:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولةٍ
ففي الناس بوقاتٌ لها وطبولُ

يقول الشارح في معنى هذا البيت: يقول إذا كنت سيف الدولة، فإن غيرك من الملوك بمنزلة البوق والطبل، أي لا يغنّون غناءك ولا يقومون مقامك.

هذا كلام لا نفع منه. إلّا أن الشارح يضيف دون اكتراث:

«وقال العروضي: أراد بالبوق والطبل الشعراء الذين يشيعون ذكره ويذكرون في أشعارهم غزواته..».

صدق العروضي، فهذا ما قصد إليه الشاعر، وقد عنى نفسه على وجه الخصوص. انظر كيف قلل من شأن نفسه، فصوّر أنه طبول تدوِّي وبوقات تصك الأسماع. وكان حزيناً وكان مهزوماً، لأنه كان يدرك في قرارة نفسه، أن الأمير في واد وهو في واد.

* * *

رحمك الله. لقد وقفت وقفة «وجودية» كما يقال هذه الأيام، في لحظة كأنها خارج حدود الزمان والمكان، في ليل ليس كالليل، وراءه فجرٌ ليس كالفجر. تحمل ثأراً غامضاً، وطموحاً لا يُحد، وحباً مثل البغضاء، وغروراً بنفسك لا يقرك عليه أحد. الفجرُ لم يشف

كمدك كما زعمت، بل زادك كمداً. سمعت أنين الجرحى ورأيت دماء القتلى. وإذ إنك متَّ قتيلاً بعد ذلك، فلعلك رأيت دمك ينتشر في الأفق. ويتشكل على هيأة فجرٍ يخرج من جوف الظلام.

٤

بعض الشعر مثل النار المدفونة تحت الرماد، تُذكيه الحوادث وطوارق الأيام. وهذا الشعر الذي أسوقه إليك، لا بد أنك تعرفه، وإن لم تكن رأيته من قبل، فلعلك لا تألفه لأول وهلة. إلّا أنك ستستعذبه إذا صبرت عليه، ولعلك تجد فيه، مثلي، فائدة وعزاء.

لله در محمد بن عبد الله الأزدي حين قال:

ولا أدفع ابن العم يمشي على شفا
وإن بلغتْني من أذاه الجنادِعُ
ولكن أواسيه وأنسى ذُنوبه
لتُرجعه يوماً إليَّ الرواجعُ

هذا شعر شريف كما كان يقول أشياخنا، فابن العم لا فكاك لك

منه، فاصبر على أذاه وجناديه، أي دواهيه، فلا بد أنه راجع إليك في يوم من الأيام.

وهذان بيتان حكيمان لا يُعرف قائلهما، الذي أطلقهما منذ أكثر من ألف عام على الأرجح ومضى في سبيله:

الـشـر يـبـدؤه فـي الأصـل أصـغـره
ولـيـس يـصـلـى بـنـار الحرب جـانـيـهـا
الحرب يُـلـحـق فـيـهـا الـكـارهـون كـمـا
تـدنـو الـصـحـاح إلـى الجَرْبى فـتـعْـديـهـا

وفي هذه الأبيات يرثي قيس بن زهير العبْسي، وقد كان من فرسان حرب داحس والغبراء وشعرائها، حمل بن بدر الفزاري، والأبيات تشير إلى واقعة محزنة من وقائع تلك الحرب المشؤومة.

تـعـلـمْ أن خـيـر الـنـاس مـيـتٌ
عـلـى جَـفـر الـهـبـاءة لا يـريم
ولـولا ظـلـمـه مـا زلـتُ أبـكـي
عـلـيـه الـدهـر مـا طـلـع الـنـجـوم
ولـكـنْ الـفـتـى حـمـل بـن بـدرٍ
بـغـى والـبـغـي مـرتـعـه وخـيـم

وقال العباس بن مرداس السلْمي، وكان من الفرسان المعدودين، وأمه الخنساء الشاعرة، وقد لقي الرسول صلى الله عليه وسلم وأسلم وأبلى بلاء حسناً، وهذه الأبيات الشهيرة من المنصفات التي لا تبخس الخصم قدره، قال:

فـلـم أر مـثـل الحيّ حـيـاً مـقـبـحـاً
ولا مـثـلـنـا يـوم الـتـقـينا فـوارسـا
أكـرّ وأحْـمـي لـلـحـقـيـقـة مـنـهـمـو
وأضـرب مـنـا بـالـسـيـوف الـقـوانـسـا
إذا مـا شـددنـا شـدة نـصـبـوا لـنـا إذا
صـدور المذاكـي والـرمـاح المداغـسـا
الخيـل حـالـت عـن صـريـع نـكـرُّهـا
عـلـيـهـم فـمـا يـرجـعْـن إلّا عـوابـسـا

والمعنى واضح، رغم الكلمات الغريبة، وهو أنهم ثبتوا لأعدائهم، وكانوا من بني أسد. وأعداؤهم ثبتوا لهم، ولك أن تتخيّل كم قتل بعضهم من بعض في هذه المعركة الطاحنة.

ولعبد الشارق بن عبد العزى أبيات جميلة مشهورة في هذا المعنى نفسه، يصف معركة لهم مع بني بهِنة، تحاربوا فيها حتى نفدت أقواسهم وسهامهم:

فـلـمـا لم نـدعْ قـوسـاً وسـيـمـاً
مـشـينا نـحـوهـم ومـشـوا إلـينا
تـلألـؤ مُـزنـة بـرقـتْ لأخـرى
إذا حـجـلـوا بـأسـيـاف رنـينا

إلى أن يقول:

فـآبـوا بـالـسـيـوف مـكـسـراتٍ
وأبـنـا بـالـسـيـوف قـد انـحـنـيْنا
فـبـاتـوا بـالـصـعـيـد لـهـم أحـاح
ولـو خـفـتْ لنـا الـكـلْـمـى سريْـنـا

وهي، كما ترى أبيات محزنة، تلخص نهايات الحروب في كل زمان ومكان.

أما لبيصة الجرمي الطائي، فله أبيات بليغة تحدث عندي حزناً عميقاً بسبب ما قطعته الحرب من أواصر وأرحام، يقول:

ولم أرَ خيلاً مثلها يومَ أدركت
بني شمجي خلف اللُّهيم على ظهرِ
أبرّ بإيمان وأجرأ مقدماً
وأنقض منا للذي كان من وِتْر
عشية قطعنا قرائن بيننا
بأسيافنا والشاهدون بنو بدر

ما أعجب ذلك! وما أعجب موقف بني بدر وهم يتفرجون على العراك بين بني شمجي وبني ثمل!

ويترك معبد بن علْقمة باب الصلح مفتوحاً في هذه الأبيات الرصينة، التي تنم عن رغبة في السلم من موقف القوة، ويترك الأمر للخصم:

فقلْ لزهيرٍ إن شتمت سُراتنا
فلسنا بشتّامين للمتشتّم
ولكننا نأبى الظلام ونعتصي
بكل رقيق الشفرتين مصمّم
وتجهل أيدينا ويلحم رأينا
ونشتم بالأفعال لا بالتكلم

وإن التمادي في الذي كان بيننا
يكفيك، فاستأخرْ له أو تقدم

ثم هذه الأبيات العجيبة التي قالها شُبيْل الفزاري في رثاء أبناء أخيه بعد أن حاربهم وقتلهم:

أيا لهفي على من كنتُ أدعو
فيكفيني وساعده شديدُ
وما من ذِلة غلبوا ولكنْ
كذاك الأسد تفرِسْها الأسودُ
فلولا أنهم سبقت إليهم
سوابق نبْلنا وهمو بعيدُ
لحاسونا حياض الموت حتى
تطاير من جوانبنا شديدُ

٥

سوف أريحك اليوم يا أصلحك الله، من حديث الأمية والأميين، فقد اشتقت إلى صحبة «الأستاذ». كان آخر عهدي به في «سيدني» في أستراليا مع «منسي». ذاك أيضاً حديث لم أفرغ منه بعد. لقد كنت في بُلَهْنية ـ كما يقول البحتري ـ مع شعب الـ «أبوروجنيز» الرَّضي وثقافته الفريدة، و«منسي» و«الأستاذ». ثم فجأة قلب الزمان ظهر المجن، كما يفعل دائماً.

بدا لي أنه لا يليق أن تضيع بلاد، وتتهدد بلاد بالضياع، وتغلق حدود وتفتح حدود، وتشرع رماح وتُستلّ سيوف، وتقطّع أواصر وأرحام، وتخرب بيوت وترمل نساء، وتسير الفتنة شعثاء غبراء في الطرقات ـ قلت لا يليق أن يحدث كل هذا، وأنا سادلٌ مع قبائل الـ «أبوروجنيز» في أستراليا.

ولأن الأمر كما قال البحتري:

وهـل أَرتجـي أن يَـطـلُـبَ الـدمَ واتـرٌ
يـد الـدهـر والموتـورُ بـالـدم واتـرُه؟

فقد اخترت عمداً أن أتحدث عن الأمية والأميين. قلت لعلني أذكر بني قومنا بالثوابت، فربما يثوبون إلى أنهم في نهاية الأمر أمة واحدة، مهما خُيل لهم عكس ذلك، وأنهم إن تفرقت بهم السبل في القمة، فطريقهم مشترك في القاع.

أجل، اشتقت إلى صحبة «الأستاذ» أبتغي عنده العزاء، إن كان ثمة عزاء وفتحت ديوانه بشرح أبي البقاء العُكبري كيفما اتفق، فوجدت قصيدته في مدح أبي الفضل بن العميد. وأوقفني تكالُب الشرّاح على بيت من أبيات القصيدة ليس فيه معنى طريف ولا تصوير مدهش، إلّا أنه أثار هؤلاء الشيوخ الأجلاء فكأنهم كلاب تتناوش عظماً.

أهدى ابن العميد إلى أبي الطيب هدايا كثيرة، بينها سيف محلّى بالذهب والفضة، فأطنب المتنبي في وصف السيف بأبيات ليس فيها شيء لا يقْدرُ عليه شعراء أقل منه مكانة، منها:

قَـلَّـدتْـنـي يمـينُه بـحـسـامٍ
أعْـقـبـتْ مـنـه واحـداً أجـدادهُ
كـلَّـمـا استُـلَّ ضـاحـكـتْـه أيـاةٌ؟
تـزعـم الـشـمـس أنـهـا أرآدُه

قبل الشيوخ الأجلاء عن طيب خاطر، بعضُهم شروح بعض، حتى

جاءوا إلى هذا البيت:

وتقلَّدت شامة في نداه جلدُها مُنْفَساته وعتاده

قال الواحدي، حكى أبو علي بن فورجه عن أبي العلاء المعري قال: «يعني أن الغمد بما عليه من الحلي والذهب، أنفس من السيف، لأنه كان محلّى بكثير من الذهب، فجعل الغمد جلداً إذ جعل السيف شامة».

قال أبو علي، والذي عندي أنه أراد بجلده ظاهره، الذي عليه الفرند، لأن أنفس ما في السيف فرنده وبه يُسْتَدل عليه في الجودة. وقال أبو الفتح: يعني أنه يلوح فيما أعطاه كما تلوح الشامة في الجلد لحسنه ونفاسته...

ولم يعجب أبا الفضل العروضي هذا الرأي من أبي الفتح فقال: ألم يجد المتنبي مما يحسن في الجسد فوق الشامة كالعين الحسناء؟ لكنه أراد أن هذا السيف على حسنه وكثرة قيمته، كالنقطة فيما أعطاه. ألا تراه يقول «جلدُها مُنْفساته» أي أن قدر هذا السيف، وهو عظيم القيمة، كقدر الشامة في الجلد.

قال الواحدي «وهؤلاء الذين حكينا كلامهم كانوا أئمة عصرهم، ولم يكشفوا معنى هذا البيت ولا بَيَّنوه؟ بما يقف المتأمل عليه ويقضي بالصواب. ومعنى البيت أنه جعل ذلك السيف شامة، والشامة تكون في الجلد. ولما سماه شامة، سمى ما كان معه من الهدايا التي كان السيف في جملتها جلداً... قال: وقول ابن فورجه هوس لا شيء»!!

صدقت يا مولانا، ولكن أليس هذا ما قال به شيخنا أبو الفتح؟
وأما ابن القطّاع فقد أبحر بعيداً حين قال:

«يريد أن السيف على جلالة قدره، وما عليه من الذهب، كالشامة في جنب ما أخذْتُ منه. وقوله «جلدها» يريد ما عليه من الفرند الذي من أجله يستعد ويغالي في ثمنه..
يا زول! اتق الله.

المعنى، يا جماعة، أقرب منالاً من كل هذه المماحكة، وقد أصابه شيخنا أبو الفتح أول مرة، ألا تقع العين أول ما تقع على الشامة في الجلد؟ كذلك هذا السيف، يجذب النظر إليه دون سائر الهدايا رغم نفاستها. لذلك ركز عليه المتنبي وتفنن في وصفه، وجعل الشمس تضاحك بريقه، وأنه يقسم الفارس المدجج نصفين، وأنه واحد زمانه أنجبته آباء صدق من السيوف! ولو شاء المتنبي أن يطنب في وصف بقية الهدايا، لفعل.

ومهما يكن، فهذه القصيدة برمتها قصيدة فاترة، غُفلٌ من روح عبقرية المتنبي. لقد تكلّفها تكلّفاً، ربما ليدهش ببلاغتها ومحسّناتها ابن العميد، وهو من هو. وقد نظمها وهو ثمّة، في هناءة عيش وراحة بال وطيب خاطر. والمتنبي كما نعلم لا يقول الشعر العظيم هكذا. لا بد له من أشياء تحرك سواكن عبقريته. حينئذٍ يحلّق في سموات لا يصلها شاعر غيره.

اللهم إلّا بيتاً واحداً في هذه القصيدة، يذكّرك إذا كنت قد نسيت، بأنك في حضرة «الأستاذ». وهو بيت لم يكترث له هؤلاء الشيوخ الأجلاء ومروا عليه مرور الكرام. إنه يخرج من جسد

القصيدة كما يخرج البازي من العش، ويبسط جناحيه، ويحلّق في آفاق بعيدة، ويغدو قصيدة قائمة بذاتها:

إنّ فــي الموج لــلــغــريــب لــعــذراً
واضـــحـــاً أن يــفــوتَــهُ تــعْــدادُه

٦

دخلتُ مجلسهم، وأنا مشغول البال، مشتّت الأفكار، بي ما بسائر الناس وزيادة، فقد عاودني أيضاً ذلك الطيف من وراء أَزْرعاتْ، فجدد لي حزنا إلى أحزاني. لكنني ما لبثتُ إن وجدتُني ـ وأنا أنظر إليهم يتباروْن في مضمار «الأستاذ» ـ وجدتُني أروق بعد كدر، وأتهلل بعد ضجر، وأتحرك بعد ركود. لله درّهم. هل قلتُ إنهم مثل كلاب تتناوش عظماً؟ حاشا لله. هؤلاء قناصون لشوارد المعاني، غواصون على اللؤلؤ في الأعماق. جافوا المضاجع، وفارقوا الدنيا بزخرفها، وانقطعوا للعلم. تركوا لنا هذا الإرث العظيم من فقه وحديث ولغة وسيَرْ، ونحن مهما فعلنا، فلا أكثر من طائر يحسو بمنقاره في البحر، أو كحصاة تكون في سفح الجبل.

أقول، ما إن أزمع المتنبي مفارقة ابن العميد، حتى تحرّكت سواكن عبقريته، فهذا شاعر داؤه الرحيل، وشفاؤه في الرحيل، أو كما قال:

ذَرانـــي والـــفـــلاةَ بــلا دلـــيـــلٍ
ووجـــهـــي والـــهـــجـــيـــرَ بــلا لــثــامِ
فـــأنّـــي أســـتـــريـــح بـــذي وهـــذا
وأتـــعـــبُ بـــالأنـــاخـــة والمقـــام

تاقت نفسه إلى ما يكرهه ويهواه، وتحلّل من قيود المكان، وسجن الدعة ورغد العيش، فجاشت قريحته الجبارة، وجاءته أبيات القصيدة تترى كأنها تُملى عليه إملاء، بلا تكلف ولا تصنع:

فـإمّـا تـريْـنـي لا أقـيـمُ بـبـلـدةٍ
فـآفـةُ غِـمـدي فـي دُلـوقـي مـن حـدِّي
يـحـلُّ الـقـنـا يـومَ الـطِّـعـان بـعـقـوتـي
فـأحـرمـه عِـرْضـي وأطْـعـمـه جـلـدي
تُـبـدِّلُ أيـامـي وعـيْـشـي ومـنـزلـي
نجائبُ لا يفكُرْنَ في النَّحْسِ والسَّعد
وأوجـهُ فـتـيـان حـيـاءً تـلـثـمـوا
عـلـيـهـن لا خـوفـاً مـن الحرِّ والـبـرد

نعم، هذا هو صاحبنا الذي نعرفه من قديم! هذا أبو الطيب المتنبي الذي عهدناه، لا أحد قبله، ولا أحد بعده، وكأن تلك القصيدة الأولى في مدح ابن العميد، كانت عبثاً يعبث به ريثما يجيئه الشعر الحق في هذه القصيدة الثانية. وأين من هذا السيف الذي يأكل ويندلق من حده، ذاك السيف المرَفّهْ، المحلّى بالذهب، الذي جلدُه «مُنْفِساتُه وعتادُه»؟

وأعجب لشاعر يصف مقدمَه على الممدوح وهو مفارقه، فهو

كعهده أبداً، قادمٌ ذاهب، حاضر غائب، مقيم مفارق. وما أروع هذه الأبيات التي يصف فيها حال الإبل التي حملته إلى ابن العميد:

كفانا الرَّبيعُ العيسَ من بركاته
فجاءته لم تسْمَعْ حُداءً سوى الرّعدِ
إذا ما استحيْن الماءَ يعرضُ نفْسه
كرَعْنَ بسبْتٍ في إناءٍ من الورْدِ
كأنّا أرادتْ شكرَنا الأرضُ عندَه
فلم يُخْلنا جوٌّ هبطناه من رفدِ
لنا مذهبُ العُبّاد في ترْكِ غيره
وإتْيانِه نبغي الرَّغائبَ بالزّهدِ

نعم. نعم. نعم.
يقول ابن جنّي العتيد:

«يقول، إذا مرت هذه الإبل بالمياه التي غادرتها السيول لكثرتها، صارت كأنها تعرض نفسها عليها، وإن كان لا عرض ولا استحياء ولكنه ضربه مثلاً، فكأنها تشرب مستحْيية من كثرة العرض عليها. وكرعن، شربن، وأصله من إدخال الكارع الشارب في الماء ليشرب. وجعل الموضع المضمّن الماء، لكثرة الزهر فيه، كأنه إناء من الورد. والسِّبت مشافرها..».

قال العروضي «ما أصنع برجل ادعى أنه قرأ على المتنبي ثم يروي هذه الرواية ويفسر هذا التفسير؟ وقد صحّت روايتنا عن جماعة منهم محمد بن العباس الخوارزمي، وأبو محمد بن القاسم الجرْمي وأبو الحسن الرَّخجي، وأبو بكر الشعراني، وعدّة من الرواة يطول ذكرهم:

إذا مــا اســتــجــبن الماء يــعــرف نــفــســه
كــرعــن بــشــيــب فــي إنــاء مــن الــورد

إذا استجبن بالجيم من الإجابة، والاستجابة أشبه بالعرض وأوفق. والمعنى أنه (أي الماء) يعرض نفسه وهي تجيب. والكرع بالشيب أن ترشف الإبل الماء، وحكاية صوت مشافرها عند شرب الماء، شيبْ..».

قال الواحدي «قول ابن جني ليس ببعيد عن الصواب، وقد شبّه المشفر بالسبت، وهو حسن، ومنه قول طرَفة:

وخــدّ كــقِــرطــاس الــشــامــي ومــشــفــرٌ
كــسِــبْــت الــيــمــانــي قــدُّه لم يــجــرّد»

وأقول، غفر الله لي، إن شيخنا العروضي قد أصاب، وشيخنا ابن جني والواحدي ذهبا مذهباً عجيباً، إذ كيف «تستحي» هذه الإبل من الماء يعرض نفسه عليها؟ وأين موضع «الحياء» في هذه القصيدة المتينة، وقد فسّر ابن جني البيت الذي قبل هذا بأن الإبل جاءت الممدوح مسرعة لم يلزم لها حادي يحدوها فقد كان الرّعد لها بمثابة الحادي؟ وكيف يستقيم «الحياء» مع كون الإبل قد «كرعت» الماء، والكرع شربٌ فيه نهم وعجلةُ حال الظمآن. وعندي أن المتنبي لو أراد هذا المعنى الذي ذهب إليه ابن جني والواحدي على طرافته، لنحا نحواً آخر.

أظن البيت كما قال العروضي:

إذا مــا اســتــجــبْن الماء يــعــرض نــفــســه
كــرعــنَ بــشــيــبِ فــي إنــاء مــن الــورد

هكذا تسمع وترى. تسمع أصوات الإبل الظَّمأى تعبّ الماء عباً «شيب. شيب. شيب» وترى النبات والزهر من مختلف الألوان حول الماء وعلى وجهه. ولعلك ترى ظلال الإبل منعكسة على صفحة الماء. هكذا تصبح الصور بديعة لا حدود لجمالها في الخيال، مثل مزهرية صينية نادرة، أو كرسم من هذه الرسوم المرهفة التي صنعها الفنانون اليابانيون القدامى على الحرير.

قال أبو البَقاء العُكبري رحمه الله، في مقدمة شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي، أنزل الله شآبيب الغيث على مثواه أينما كان: «أما بعد، فإني لما أتقنت الديوان، الذي انتشر ذكره في سائر البلدان، وقرأتُه قراءة فهم وضبط على الشيخ الإمام أبي الحرم مكّي بن رَيّان الماكْسيني بالموصل سنة تسع وتسعين وخمسمائة، وقرأته بالديار المصرية على الشيخ أبي محمد عبد المنعم بن صالح التّيمي النحوي، ورأيت الناس قد أكثروا من شرح الديوان واهتموا بمعانيه، فأعربوا فيه بكل فن وأغربوا، فمنهم من قصد المعاني دون الغريب، ومنهم من قصد الإعراب باللّفظ القريب، ومنهم من أطال فيه وأسهب غاية التّسهيب، ومنهم من قصد التعصّب عليه، ونسبه إلى غير ما كان قصد إليه. وما فيهم من أتى فيه بشيء شاف، ولا بِعَوض هو للطالب كاف.

فاستخرت الله تعالى، وجمعته في كتابي هذا من أقاويل شُرّاحه الأعلام، معتمداً على قول إمام القول المقدم فيه، الموضّح لمعانيه، المقدم في علم البيان أبي الفتح بن عثمان، وقول إمام الأدباء، وقدوة الشعراء، أحمد بن سليمان، أبي العلاء. وقول الفاضل اللّبيب، إمام كل أديب، أبي زكريا يحيى بن الخطيب، وقول الإمام الراشد ذي الرأي المسدّد أبي الحسن علي بن أحمد. وقول جماعة كأبي علي ابن فورَجة، وأبي الفضل العروضي، وأبي بكر الخوارزمي، وأبي محمد الحسن ابن وكيع، وابن الأفليلي وجماعة..».

وأقول، غفر الله لي، جزاك المولى أحسن الجزاء يا أبا البقاء. لقد قمت بعمل نبيل، ونهضت بعبء عظيم ثقيل. ولولاك وأمثالك، لتمزقت اللغة أشلاء، وتاهت توهان الناقة الخبْطاء. إذاً لبركَتْ بأجْرانها الغُمّه، واكتنف الظلام الأمة، ورثّتْ حبالها، وعمّ ضلالها، وأمعنت فيها عوامل الخراب والتمزيق، فوق ما هي عليه. لو حدث ذلك لكنّا جميعاً نتحدث اليوم لغة كلغة شركات الطيران العربية، ينصبون الفاعل، ويرفعون المفعول، ويجمعون المثنّى، ويثنون المُفْردْ، يذكّرون المؤنث ويخنّثون المذكر. يُعربون ما لا يُعرب ويضربون ما لا يُضرب. يفعلون باللغة العربية الشريفة فعل البذاءة، حسب تعبير إخواننا في تونس. وهؤلاء الأعاجم من أنجليْس وفرنسيس، وألمان وتليان، في مطاراتهم وطائراتهم، لغتهم فصيحة وأصواتهم صريحة. وهلّم جراً. لا عجب أن الأمر برُمّته كما نشاهد ونرى، فركاكة اللغة دليل أكيد على سماجة الفكر، وقصور الهمة ودناءة المَطْلب. لا عجب أيضاً أن القوم يصْطخِبون في غير مُصطَخب، ويحتربون في غير مُحْترب.

ونحن في هذا الزمان الأعوج كما قال الشاعر الشُّكْري، على كثرة

ما عندنا من دكتوراهات وجامعات، أكثر علينا من الهموم على القلوب، والفَلَسْ على الجيوب، والهزائم في الحروب، والخَطَل في المطلوب، لا نرى شيئاً يسرّ الصديق ويغيظ العدو، اللهم إلّا أضواء تلمع هنا وهناك بين الفينة والفينة. ولو جاءهم أبو البقاء ببحره الزّاخر وعلمه النادر، لما رضوا أن يجعلوه محاضراً في جامعة من جامعاتهم، ناهيك بأستاذ. يقولون له «ولكن أين شهادة الدكتوراه يا أبا البقاء؟».

وهم، من أين يجيئون بشهادات الدكْطوراه في اللغة العربية وعلومها وفنونها؟ من لنْضَنْ ومضريد، وباريص ولوص أنْجليصْ، من أدُنْبرغ وهابدلبرغ وبطرسبُرغ وما شئت من أباطيل.

هذا، ونسخة ديوان أبي الطيب التي بين يديّ الآن، طبعها مصطفى البابي الحلبي بمصر المعمورة عام ١٩٣٦ ميلادية، وقد ضبطها وصححها ووضع فهارسها الأساتذة الأجلاء مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. أجزل الله عطاءهم وأحسن ثوابهم. ولم تُعد طباعتها بعد ذلك حسب علمي، لا أدري لماذا. وهي طبعة نادرة أعانني في الحصول عليها أخي حازم هاشم الصحافي الأديب، بثمن ليس زهيداً، ولكنه لا شيء بالقياس إلى ما في جوفها من كنوز، لا تقدّر بثمن. وحازم أخو صدق، محب للغة العرب، يتحدث بها في حياته اليومية مؤثراً إياها على اللغة الدارجة، وهو عليم بشعاب القاهرة المحروسة، يعرف أسواقها وكتُبْخاناتها، يُخرج لك الكحل من العين والإبرة من كوم التّبن. إنه واحد من عُصْبة كريمة نادمتُهم كما نادم حسان بن ثابت أصحابه بجلّق في الزمان الأول، يحلُّون في عيني مدينة القاهرة وحيدة الدهر، فوق ما هي عليه من حلاوة. يجمعني وإياهم صفاء المودة وحب لغة

العرب، وتنسُّم روائح النيل والشرف في القول والعمل، في أي تلاعٍ حلاًّ، وفي أي واد نزلا. نتصيد ألمعيات المعاني ونقتفي آثار البهاليل من القدماء والمعاصرين. نفرح لأفراح هذه الأمة الشمّاء والرّعناء، ونأسى لمآسيها، نقول: بخٍ بخٍ ووا حسْرتاه ووا حرباه!

٨

يُطربني الأديب العبقري يتحزَّب للأديب العبقري، وعلى هذا البعد في الزمان، ما أجمل ما يبدو لنا تحزّب أبي العلاء المعري لأبي الطيب المتنبي، وما أسخف ما تبدو لنا غيرة الشريف الرّضي.

ذهب أبو العلاء رحمه الله مذهباً بعيداً في تحزّبه، وأسمى شرحه لديوان أبي الطيب «معجز أحمد». قيل لنا إن الهيئة المصرية العامة للكتاب قد أعادت طبعه، فأخذنا نبحث عنه، وأكثرنا همّة في البحث، صديقنا حازم هاشم. ولا فائدة، فقد كان البرق خليّاً، أولئك أخوان صدْقٍ كما قلت، يجمّلون في عيني مدينة القاهرة الجميلة. منهم أبو سميح، رجاء النقّاش، الناقد الصادق والصحافي السابق. ومنهم أبو شرف، محمود سالم، أخو الأريحيات وحاوي علوم الموسوعات. ومنهم أبو عائشة، عبد المنعم سليم، الذي خدم اللغة العربية بتراجمه من اللغات الأجنبية، ومنهم أبو أحمد، صلاح

أحمد محمد صالح، السفير اللبيب والأديب، رفيق صبوات الشباب في لندن ذات الثلج والضباب. وأحياناً يصادفنا من محبيه في سويسرا، عبد الرحيم الرفاعي، صديق السّراء والضراء. وجماعة آخرون، وكلهم محب للأدب، عاشق للغة العرب، يصدق فيهم قول الحسن بن هانيء:

وخـديـن لـذّات مُـعـلّـل صـاحـب
تـقْـتـاتُ مـنـه فـكـاهـةً ومُـزاحـا

رحم الله أبا العلاء. لقد وقفتُ على قبره بمعرّة النعمان منذ نحو شهر، في طريقي إلى حلب الشهباء مدينة المتنبي، تذكرت قول أبي الطيب في رثاء محمد بن إسحق التّنوخي:

ما كنتُ أحسب قبل دفْنِك في الثَّرى
أن الـكـواكـب فـي الـتـراب تـغـور

وأي كوكب غار في ذلك الثرى. كأنه عنى أبا العلاء الذي كان أيضاً من تنوخ، وتلك من عجائب الصدف، أن يرثي السابق من لا يزال في طيّات الغيب. حين سمع أبو العلاء قول المتنبي:

أنـا الـذي نـظـر الأعـمـى إلـى أدبـي
وأسـمـعـت كـلـمـاتـي مـن بـه صـمـمُ

قال: «ما أظن إلّا أنه تَمنّاني بقوله هذا».

لكن الشريف الرضي رحمه الله، على فضله وسُمُو عقله، سمع وكأنه لم يسمع، وفهم وكأنه لم يفهم.

كان الأثر جميلاً، بقدر ما تكون الآثار جميلة، حوله زرع وأزهار في باحة مبلّطة بالرخام المنقوش. كان الضريح مسجداً فيما علمت، ثم جعلوه ملتقى للشباب ومكتبة. ما لأبي العلاء والشباب؟ وأي عزاء له في ذلك؟ لقد فرّ من الناس وأخلد إلى داره وأفكاره، يهجو الحياة، ويغازل الموت:

فلّما مضى العمرُ إلّا الأقلُّ
وقاربت الروحُ تركَ الجسدْ

لو عاش أبو العلاء اليوم، لأعجبه حاكم المعرّة الحالي. رجل حسن الخلق عالي الهمة، عميق الثقافة، محب للأدب والأدباء والعلم والعلماء، مسرور بأنه يصرّف شؤون ذلك الإقليم العريق، وفي عُهدته رفات ذلك الإنسان الجليل، سألته إن كانوا قد اختاروه عن قصد لذلك المنصب فابتسم ولم يقل شيئاً.

وقد طمأنني أنهم سوف يحوّلون ضريح أبي العلاء إلى مزار لعارفي فضله، يضم مكتبة تحوي آثار الشاعر وكل ما كتب عنه.

على بعد بضعة كيلومترات من المعرّة، وجدنا مثوى الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز. كانت تلك صدفة أخرى، فقد كنت أظن عمر ابن عبد العزيز يرقد في دمشق.

ما الذي أتى به إلى دير سمْعان؟ في رواية أنه كان عائداً من غزوة في بلاد الروم، فعرّج على صديقه القُسّ في دير سمعان، وكانت بينه وبين القسيس مودة، فمات ثمة مقتولاً بالسم على الأرجح. وفي رواية أنه ملَّ العيش بدمشق، فجاء وأقام في هذه الناحية إلى

أن مات. ثم جاء أبو العلاء، كأنما عن قصد، فأقام بجواره وفي كنفه.

عند قدميه ترقد زوجته الوفيّة، التي عانت معه شظف العيش بين نعمة ولين، ابنة الخليفة وأخت الخلفاء، فاطمة ابنة عبد الملك بن مروان. لقد أوصت أن تدفن معه عند قدميه، فكان لها ما أرادت. ولا أدري أي الأمرين أدْعى للاستعبار والأسى، مرقد ذلك الإنسان العظيم في ذلك المكان النائي، أم مرأى زوجته الصالحة وهي تتشبث به في مماته كما تشبثت به في حياته، لقد خيّرها حين وُليَ الخلافة، وخلع عنه حياة الترف، بين حياة الزهد والتقشف أو الفراق، فاختارت العيش معه.

كانوا يرمّمون الأثر ويعيدون بناءه حين زرناه أواخر المساء. ووراء كل هذا الجهد، وزيرة الثقافة الفاضلة الدكتورة نجاح العطار، التي تعمل هي ووزارتها بهمّة وعزم في ترميم مثاوي الخالدين، وصيانة آثار الماضين.

ويا للعجب! على قبر عمر بن عبد العزيز أبيات للشريف الرضي في رثائه. هاشمي فاطمي يرثي عبشمياً أموياً من آل مروان. ما أجمل ذلك!

هو أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين الطاهر الملقب بذي المناقب.

يرتقي بنسَبه إلى موسى الكاظم، فإلى الحسين بن علي، ولهذا لقّب بالشريف الرضي الموسوي. ويقول عنه الثعالبي:

«يُعدّ اليوم أبدع أهل الزمان، وأنجب سادة العراق، يتحلّى مع محْتده الشريف، ومفْخَرِه المُنيف، بأدب ظاهر، وفضل باهر، وحظ من جميع المحاسن وافر، وهو أشعر الطالِبيِّين من بقي منهم ومن غبر، على كثرة شعرائهم المُفلقين...».

هو كذلك. والأبيات التي خاطب بها الخليفة العباسي المقتدر بالله، ما تزال أصداؤها تتردد عبر العصور، دليلاً على الشموخ وعزة النفس:

مهلاً أميرَ المؤمنين فإننا
في دوحة العلياء، لا نتفَرّق
ما بيْننا يومَ الفخار تفاوتٌ
أبداً كلانا في المعالي مُعْرِقُ
إلّا الخلافة ميزَتك فإنني
أنا عاطلٌ منها وأنت مطوَّقُ

ما أشبه هذه الكبرياء بكبرياء المتنبي!

نعم، ولكن لا بد لكل عظيم من كبوة، وكبوة الشريف الرضي التي لا تكاد تغتفر، هي أنه لم يعترف بعبقرية بِكر الزمان وفلْتة الدهور، أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجُعفي، وقيل أحمد ابن الحسين بن مُرّة بن عبد الجبار الجُعفي، وقيل أحمد بن محمد ابن الحسين بن عبد الصمد الجُعفي، الملقب بأبي الطيب المتنبي، من العلويين الأشراف كما زعم أستاذنا محمود محمد شاكر وآخرون، وذلك عندنا هو الأرجح.

٩

خرجنا من معرّة النعمان ليلاً قاصدين حلب الشهباء مدينة المتنبي. رأيت سهل حلب الواسع في طريق العودة، إذ فارقنا حلب أول الصباح. والمعرة منها على بعد أقل من ساعتين، في طريق رحبة معبّدة.

كأن سيف الدولة ما يزال بحلب في لألائه وكبريائه. وكأن أبا العلاء حمّلني إليه رسالة تقول:

عوَى في ظلام الليل عافٍ لعلّه
يُجاب وأنى والديارُ عوافي
صَوافنُ خيل عند باب مملَّكٍ
جمعن وما أيامه بصوافي

كان أبو العلاء أحسنَ حظاً إذا صح القول، فقد لبث في مكان

واحد لا يفارقه، يغازل الموت ويناجي الأبد، فمات حتف أنفه، على فراشه. ودفن حيث هو، لذلك فنحن نعرف محلّه.

ليس كذلك أبو الطيب، الذي لا يعرف يقيناً أين مرقده.

يقول الرواة إن المتنبي سار من واسط قاصداً بغداد في طريقه إلى الكوفة في اليوم السابع عشر من رمضان، وكان قد أملى علياً ابن حمزة البصري ـ كما روى البصري ـ آخر قصيدتين من شعره.

وبلغ جُبل بعد أن سار زهاء سبعة عشر فرْسخاً، فنزل عند أبي نصر الجبلي، ثم واصل سيره حتى قارب النعمانية، ثم سار فمرّ بجرجرايا على بُعد أربعة فراسخ من الجنوب الشرقي من دير العاقول، وتقدم حتى قارب الصافية وبينه وبين بغداد ستة عشر فرسخاً، وهناك اعترضه فاتك بن أبي جهل الأسدي، خال ضبة بن يزيد الذي هجاه المتنبي، وكان فاتك في نحو ثلاثين فارساً مسلحين. وكان يتربص لأبي الطيب، لينتقم لابن أخته، وليستولي على ما يحمله من ثروة فقد كان قاطع طريق.

كان مع أبي الطيب ابنه محسَّد وغلمانه وكانوا أقل عدداً من عددهم. ولكنهم استبسلوا حتى قتلوا جميعاً. ويُروى أن أبا نصر قال «ولما صحّ خبر مقتله وجّهتُ من دفنه ودفن ابنه وغلمانه وذهبت دماؤهم هدراً...».

إنني أتخيل أنه مات عند طلوع الفجر، فقد لاقى مصرعه من قبل بـ «درب القُلّة»:

لقيتُ بدرب القلّة الفجرَ لقيةً
شفت كبدي والليل فيه قتيلُ

كان مقتلُه على الأرجح يوم الأربعاء الثامن والعشرين من رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة.

قبل هذا بعامين أرسل إلى سيف الدولة من الكوفة قصيدته الفريدة التي يمدحه فيها:

ما لنا كلنا جوى يا رسول
أنا أهوى وقلبك المتبول
كلما عاد من بعثتُ إليها
غار مني وخان فيما يقول

حملتْني القصيدة على جناحيها إلى المدينة لأتنفس الهواء الذي تنفسه الشاعر العبقري. يا له من لحن فرح حزين يتأرجح بين الوجود والعدم!

انظر إلى القصيدة على ضوء ما حدث له بعد عامين من نظمها، ألا تجد إحساساً قوياً بقرب «الفناء» بدنوّ «الرحيل»؟ وهذان البيتان، ألا ترى أنهما أعجب بيتي غزل في ديوان الشعر العربي؟

زوّدينا من حسن وجهك ما دام
فحسن الوجوه حالٌ تحول
وصلينا نصلك في هذه الدنيا
فإن المقام فيها قليلُ

الطريق قصير وطويل. والشمس والجمال والحياة إلى زوال. والزمان صحيح وعليل، والنعمة تحيي وتميت. لا يوجد شيء ثابت، كل شيء متأرجح. الجاه والسعادة والحب.

ثم هذا البيت العجيب:

لا أقـمـنـا عـلـى مـكـان وإنْ طـاب
ولا يمـكـن المكـان الـرّحـيـلُ

قال ابن القطاع: «المعنى لا نقيم على مكان وإن طاب ولا يمكنه الرحيل معنا، أي لا نقيم البتة، لأن المكان لا يرحل معنا..».

وقال أبو الفتح: «المكان لا يمكنه الرحيل معنا إلى سيف الدولة شوقاً إليه..».

وقال الواحدي: «ويجوز أن يكون على الدعاء كما تقول لا فضّ الله فاك. يقول لم نقم في الطريق إليه بمكان وإن طاب ذلك المكان، ولا يمكن المكان أن يرتحل، أي لو أمكنه لارتحل معنا.. كلما طاب لنا مكان كأنه يرحب بنا بطيب المقام به، قلنا لذلك المكان، لا نقيم عندك لأن قصدنا حلب وأنت الممر».

وأقول، عفا الله عني، إن هذا البيت من الأبيات التي تقوم وحدها كأنها قصائد كاملة. ماذا أراد بـ «الرحيل»؟ تمعن في البيت الذي تقدم:

مـن رآهـا بـعـينهـا شـاقـه
القـطـان فـيـهـا كـمـا تـشـوق الحمـولُ

أليس هؤلاء راحلين كالمقيمين؟

وانظر إلى قوله:

وصلينا نصلك في هذه الدنيا
فإن المقام فيها قليلُ

أليس «الراحل» عكس «المقيم»؟
وقد قال الشاعر صراحةً:

«وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ»

إنني لا أرى إلّا أن هذا الشاعر الفذ يستعمل كلمة «الرحيل» بمعنى أوسع مما ذهب إليه هؤلاء العلماء الأجلاء. معنى ميتافيزيقياً إذا شئت. كأنه يقول «إن داء الرحيل لا يمكّننا أن نتمتع بالإقامة في المكان وإن طاب ذلك المكان». و«الرحيل» في نهاية المطاف هو الموت.

زعم أناس أن سيف الدولة الحمداني صاحب «حلب» هو الذي خلَّد أبا الطيب المتنبي، وأن المتنبي لولاه لم يكن شيئاً مذكوراً. إنني أرى أن المتنبي كان متواضعاً حين جعل سيف الدولة عِدْلاً له:

شاعر المجد خِدنُه شاعرُ اللفـ
ـظ كلانا ربُّ المعاني الدِّقاق.

وفي رواية «صِنوُه» وهو عندي أفضل، والبيت من قصيدة مدح بها أبا العشائر الحسين بن علي بن الحسين بن حمدان، ولكنه كأنما أراد بها سيف الدولة، كما اتضح بعد ذلك.

ماذا بقي اليوم من سيف الدولة؟ وماذا بقي من مدينة حلب على أيام سيف الدولة؟

يقول العالِم الجليل الأستاذ محمود محمد شاكر في كتابه الهامّ «المتنبي» الذي صدر أول مرة عام ١٩٣٦ ولم يصدر بعد أفضل منه في موضوعه:

«... إن أبا الطيب... كان يرمي ببصره إلى «الرجل»، الرجل الذي تجتمع في رجولته صفات الخير كلها، وصفات الكمال بأسرها، كما كان يراها قلبه ويحلم بها فؤاده وأوهامه. و«الرجل» في أحلام أبي الطيب هو صورة مثّلها له ضميره، من أحقاده وآلامه وثورته...».

«وكذلك لاقى العربي الثائر الشاعرُ الفذُّ، العربي الفاتح الغازي المجاهد الفذ، على شوق وحنين، وحنّ الدم إلى الدم، وعلقت النفس بالنفس. وتعانقت القلوب في ساعة من غفلات الدهر، أخرجت كلا الرجلين عن طوره، وكان هذا اللقاء... فاتحة مجد أبي الطيب، وخلود ذكر سيف الدولة».

يا ليت ذلك كان قد حدث حقاً. لقاء رجل الفكر مع رجل الفعل، ربّ القلم مع ربّ السيف، مثل لقاء «غوته» الألماني مع نابليون بونابارت، حين قال «غوته» قولته الشهيرة Das ist der Mann «ذلك هو الرجل»، وقال نابليون مثل ذلك عن «غوته».

لم يلبث «غوته» أن خاب ظنه في نابليون، كما خاب ظن بيتهوفن، كما خاب ظن المتنبي وشيكاً في سيف الدولة.

هذا، وثمة وجوه شبهٍ عدة بين علاقة المتنبي بسيف الدولة، وعلاقة «غوته» ليس بنابليون ولكن بـ «كارْل أوغسْت» أمير دُويلة «وايْمار» الألمانية في القرن الثامن عشر. ولعل الأمور لو سارت بالمتنبي في

حلب كما اشتهى، إذاً لانتهى إلى حال قريب من حال «غوته» في «وايمار». ولكن هذه قصة أخرى.

يا لها من مدينة! تقطع إليها سهلاً واسعاً خصيباً، مروراً بمدينة حماه مدينة ياقوت، مروراً بحمص التي يرقد فيها سيف الله خالد بن الوليد، عبر نهر العاصي الذي وصفوا بأنه سُمّي العاصي لأنه عصى قوانين الطبيعة ولم يتجه نحو البحر كبقية الأنهار، مروراً بمعرة النعمان، مدينة أبي العلاء.

وكان أول همّي أن أرى نهر «قُوَيْق»، الذي يشق مدينة حلب، لأن أبا العلاء ذكره في قصيدته العظيمة التي يصف فيها حنينه إلى الشام وهو بالعراق، وهي قصيدة أرى أنها لا تقلّ روعة عن أي شيء قاله المتنبي نفسه. وفيها يلجأ الشاعر إلى طريقة فنّية لم يسبقه إليها شاعر عربي آخر، فيصف في جلّ القصيدة حنين الإبل وهو يقصد نفسه، ولا يذكر حنينه صراحة إلّا في الجزء الأخير من القصيدة:

إذا لاح إيماضٌ سَتَرْتُ وجوهها
كأني عمروُ والمطيُّ سعالي
وقد هَمَّ نِضْوٌ أن يطير مع الصّبا
إلى الشام لولا حبْسُهُ بعِقالِ

ذاك عمرو بن يربوع الذي جاء بالمرأة من أرض السّعلاة فقالت له، إذا شمْتُ البرق فإنني ظاعنةٌ إلى أهلي، فكان يغطّي وجهَها إذا لمع البرق. وللعرب وإبلهم علاقة عجيبة بالبرق. هل تذكر قول البحتري؟

ألم ترَ للبرق كيف انْبرى؟
وطيف البخيلة كيف احتضر؟

آه! هذي إبل أبي العلاء تقف على ملتقى دجلة والفرات، وتنظر إلى ماء عُباب كأنه البحر، وترى جنات مخضرّة مدّ البصر، فلا يرضيها ذلك، وتشتاق إلى ماء قليل ومرعى جدْب، فتلك حالُ أَلِفتْها على علاّتها:

تمنّتْ قُويقاً والصّراةُ حيالَها
تُرابٌ لها من أيْنُقٍ وجمال
وأعجبها خرْق العضاة أُنوفَها
بمثْل أبارٍ حُدِّدت ونِصال
فآبك، هذا أخضر الجال مُعْرضاً
وأزرق فاشربْ وارْعِ ناعَم بالِ

هيهات يا عمرك الله، فالإبل أدرى بما يصلحها، وكذلك الناس، ورحم الله أبا العلاء. ليس مثله أحد في وصف حنين الإبل، ولا حتى غيْلان. ورحم الله أبا الطيب. إنني أسمع صوته يدوي في أقطار هذا المكان:

وما الدهرُ إلّا من رُواة قصائدي
إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنْشدا
فسار به من لا يسير مشمّراً
وغنّى به من لا يُغنّي مغرِّداً
ودعْ كل صوتٍ غير صوتي فإنني
أنا الصائحُ المحكيُّ والآخر الصّدى

رحمك الله يا سيدي، فأنت كما قلت، مُلْقى من أولئك الموت، يعطونك عرضاً زائلاً وتُعطيهم ما يبقى أبد الدهر.

وجدت أن نهر «قُويْق» الذي أشار إليه أبو العلاء في قصيدته، قد انقطع ماؤه ولم يعد يجري، فقد أقاموا عليه سداً في تركيا، ومدينة «حلب» لم يبق فيها شيء من آثار الحمدانيين، لا قصورهم، ولا نسلُهم، ولا أسماؤهم. عفى عليها الزمن وكأنها كل «لزوميات» أبي العلاء خرجت من قول المتنبي:

وما الدَهرُ أهلٌ أن تؤمَّل عنده
حياةً وأن يُشتاق فيه إلى النَّسل

ثم قوله:

يدفّن بعضُنا بعضاً ويمْشي
أواخرنا على هام الأوالي

وقد اقتبس أبو العلاء هذا المعنى في قوله:

خفِّف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلّا من هذه الأجساد.

بقيت القلعة عند الحمدانيين، وقد أفْنت أقواماً قبلهم وأقواماً بعدهم، ترنو متحدية نحو الشمال والغرب، وتطل على السهل الفسيح ناحية الجنوب. مدينة كاملة في شكل حصن. فيها مسجد ودور وأسواق وحمامات، وأبراج تطل على الجهات الأربع. محاطة بخندق يمتلىء بالماء، فإذا هوجمت تُرفع عنه الجسور، فيصعب النفاذ إليها. وفي كل خطوة يخطوها الغازي شركٌ منصوب. قطران يغلي يُصب من فتحات أعلى القلعة، وسهام ومنجنيق. اقتحامها يكاد يكون مستحيلاً بمقاييس ذلك الزمان. وتعْجبُ كيف أن الفاتحين المسلمين استطاعوا اقتحامها. ولكن أولئك كانوا قوماً من طينة أخرى.

أبو سليمان، خالد بن الوليد رضي الله عنه يرقد في حمص. قال للروم حين تحصّنوا بقلعة قنسرين «لو كنتم في السحاب لحملنا الله إليكم أو لأنزلكم إلينا»، ثم مات على فراشه وليس في جسمه موضع إلّا وفيه أثر من ضربة سيف أو طعنة رُمح.

عزله عمر العظيم وهو في أوج انتصاره، لا لأية أسباب شخصية ـ كما يقال بلغة هذه الأيام ـ ولكنه خشي أن يفتتن به الجند، ولأنه أراد أن يؤكد أن النصر بيد الله يؤتيه من يشاءه، وليس بيد خالد مهما كانت عبقريته العسكرية. ولما عزله أرسل الكتاب مع بلال الحبشي. كان بلال عظيماً في الإسلام وعظيماً عند عمر، فكتم أبو عبيدة الخبر، حتى انتهت المعركة معركة اليرموك، وقال إنه لم يردْ أن يحرم خالداً من فرحة النصر. ولما مات قال عمر «دعوا نساء مخزوم تبكي على خالد».

ولو أن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، لم يُقتل في عامه ذاك،

لأتخذ التاريخ مساراً آخر. ولو أن حفيده عمر بن عبد العزيز، حكم فترة أطول مما حكم. ولكنها حكمة الله الذي بيده الملك. حكم أقل من ثلاث سنوات، وقتله بالسم على الأرجح أهله بنو مروان، لأنه ضيَّق عليهم الخناق. ودُفن في دير سمعان عند صديقه القُس. وقد منع سبّ آل البيت على المنابر، واستبدل به الآية الكريمة التي ما فتىء الأئمة يرددونها في صلاة الجمعة إلى يومنا هذا:

﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون﴾.

وكان كما حدّث الإمام جعفر الصادق، رضي الله عنه، يرسل المال سراً إلى بني هاشم في جفان العسل، حذراً من بني مروان. لا عجب أن الشريف الرضي رحمه الله قد قال في رثائه:

دير سمعان لا أغبّك غاد
خير ميت من آل مروان ميتُكْ
أنت بالذّكْر بين عيني وقلبي
إن قد تدانيت منك أو قد نأيتكْ
وعجيبٌ أني قليْتُ بني مروان طراً وأنني ما قليْتُكْ
قرب العدل منك لما نأى الجُور بهم واجْتَبيْتُكْ
فلو أني ملكتُ دفعاً لما نابك من طارق الرّدى لفديتُكْ

ذاك، وقد ثوى أبو العلاء في المعرة ـ معرّة النعمان بن بشير الأنصاري ـ غير بعيد من ديْر سمعان، فثبت في الزمان والمكان. ولكن أين ثوى ذلك الإنسان العجيب، الذي كأنه في لا زمان ولا مكان؟

حدّث أبو الحسن السّوسي قال:
«كنت أتولّى الأهواز من قبل المهلّبي، وورد علينا المتنبي ونزل عن فرسه يقودُه بيده، وفتح عيابه وصناديقه لبلل مسّها في الطريق، وصارت الأرض كأنها مطارف منشورة، فحضرته أنا وقلت «قد أقمتُ للشيخ نُزلاً»، فقال المتنبي «إن كان تمّ فآتيه». ثم جاءه فاتك الأسدي يجمع وقال «قدم الشيخ في هذه الديار وشرّفها بشعره، والطريق بينه وبين دير قُنّه خشن قد احتوشتْه الصعالكة، وبنو أسد يسيرون في خدمته إلى أن يقطع هذه المسافة، ويبر كل واحد منهم بثوب بياض». فقال المتنبي: «ما أبْقى الله بيدي هذه الأدهم وذباب الجراز الذي أنا متقلده، فإني لا أفكر في مخلوق». فقام فاتك ونفض ثوبه وجمع رُتوت الأعاريب الذين يشربون دماء الحجيج حَسْواً، سبعين رجلاً، ورصد له. فلما توسط المتنبي الطريق، خرجوا عليه. وحمل فاتك على المتنبي وطعنه في يساره ونكسه عن فرسه. وكان ابنه أفلت، إلاّ أنه رجع يطلب دفاتر أبيه فقنع خلفه الفرس أحدهم وحزّ رأسه، وصبّوا أمواله يتقاسمونها بطرْطورة».

يا لها من نهاية، إن صحّت هذه الرواية.

هذا، وقد رثاه صاحبه أبو الفتح عثمان بن جني، الذي كان وفياً له في حياته وفي مماته، بقصيدة جاء فيها:

عمرت خدُن المساعي غير مُضْطهد
كالنّصل لم يُدنَّس يوماً ولم يصب
فاذهب عليك سلام المجد ما قلقت
خوص الركائب بالأكوار والشُّعب

«المجد»، تلك الكلمة المدمرة كلمة كان يحبها المتنبي، لقد أخذوا مطارقه ونفائسه والسيوف المحلاة بالذهب التي أهديت له، وبعثروا أوراقه وتقاسموا أمواله. وقتلوا ابنه أو أبناءه، وقطعوا دابر نسله. لم يبق منه إلّا الشعر. إن كان هذا هو «المجد» الذي كان يطلبه، فإنه لعمري قد حاز المجد.

ما دمتَ في «حلب» فعليك بأبي الطيب سوف تجد لشعره مذاقاً خاصاً هنا. إنها مدينته أكثر من أي مدينة أخرى عاش فيها. هنا قال أروع قصائده وعاش أخصب سنوات عمره إن لم يكن أجملها. كأنه ودّ الإقامة في «حلب» إلى آخر أيامه، لولا ذلك الداء القديم الملازمُه، داء الرحيل:

لا أقمْنا على مكانٍ وإن طاب
ولا يمكن المكانَ الرّحيلُ

كانت إقامته بالفسطاط كمن هو أبداً على وشك الرحيل. أما في الكوفة وبغداد، فقد سبقته أصوات عبقرية أعطت المدينتين سمتهما وطابعهما قبله. ولكن «حلب» هي مدينته، فهو الذي أعطاها صوتها الذي ما يزال يتردد في الآذان. كانت قبله صمّاء بكماء، فأنطقها

وأسمعها. وهي إلى الآن، لولاه ليست بشيء. وما المدن؟ وما مساعي الناس في نهاية الأمر؟ ما ذلك كله لولا الفنّ؟ وقد حق له أن يقول في سيف الدولة:

غضبْتُ له لما رأيتُ صفاته
بلا مادح والشعر تهذي طماطمُه

أيْ أن «صفاته» كانت «خرساء» فأنطقها كما يُنطق المثّال كتلة الحجر الصمّاء.

مدينة فيها شيء منه. مدينة على مفترق طرق، مليئة بالاحتمالات. احتمالات المغامرة والخطر.. والمجد.. والموت. القلعة التي تحكمها تثبّتُها في الأرض، وفي الوقت نفسه كأنها توشك أن تحلّق بجناحين. الأسواق القديمة ملأى بالذهب والفضة والتوابل والعطور. والخانات والحمّامات. أو كما قال أبو العلاء للإبل:

فآبك[1] هذا أخضرُ الجالِ مُعرّضاً
وأزرقُ فأشرب وأرْعَ ناعمَ بالِ

لما لم يعمل المتنبي بالنصيحة؟ لا في حلب ولا في الفسطاط ولا عند ابن العميد؟

هذه مدينة «بيْن ـ بيْن» كانت من قديم، نصفها الأعلى في حوافر البحر المتوسط، فنسيا وجنْوَا وفلورنسا وأبعد، ونصفها الأسفل في سهول الشام ودير الزور وضفاف الفرات. وقد اختار المتنبي «المجد» ففارقها وفي قلبه غصّة:

ولـلّـه سـيْـري مـا أقـلَّ تـئـيـة[٢]
عـشـيّـة شـرقـي الحدالـى وغُـرّبُ
عشيّة أحفى الناس بي منْ قلوْتُه[٣]
وأهـدى الـطـريـقـيْن الـتـي أتجـنّـبُ

وغير بعيد يرقد أبو العلاء المعري، خِدْن المتنبي ونقيضُه والـ (anti-thesis) له، يجيء صوته إزاءَ المتنبي كمن يصب الماء على النار. خُذْ عندك المتنبي، كعهده دائماً:

ولا بـدّ مـن يـومٍ أغـرّ مـحـجّـلٍ
يـطـول اسـتـمـاعـي بـعـده لـلـنَّـوادبِ
يـهـون عـلـى مـثـلـي إذا رام حـاجـةً
وقـوعُ الـعـوالـي دونـهـا والـقـواضِـبِ
كـثـيـرُ حـيـاة المرء مـثـلُ قـلـيـلـهـا
يـزولُ وبـاقـي عـمـرِه مـثـل ذاهـبِ
إلـيْـكَ فـإنّـي لـسـتُ ممـن إذا اتـقـى
عـضـاض الأفـاعـي نـام فـوق الـعـقـارب

لكَ اللهُ يا سيدي، فأنت ما تزال في أول الطريق. سوف تنتهي حياتك عند دير العاقول. سوف ينهبون أموالك ويبعثرون أوراقك ويقطعون دابر نسلك. لن يبقى منك إلّا الشعر.

علّلاني الآن يا صاحبيّ بصوت أبي العلاء الرصين الحزين:

إذا جـمـحـتْ خـيـلُ الـكـلام فـإنمـا
لـديـكَ يـعـانـي من أعـنّـتـهـا الـضـبـطُ[٤]

ولا أذهلتني عن ودادِك روعةٌ
وكيف وفي أمثالها يجبُ الغبْطُ
ولا فتْنةٌ طائِيّةٌ عامريةٌ
يُحرّقُ في نيرانها الجعْد والسّبْطُ[٥]
وقد طرحتْ حول الفرات جرانها[٦]
إلى نيل مصر فالوَساعُ بها تقْطو
فوارسُ طعّانون ما زال للقنا
مع الشيب يوماً في عوارضهم وخْطُ
وكلٌّ جواد شقّه الركضُ فيهم
وجٍ يتمنّى أن فارسه[٧] سقْطُ

ذاك المتنبي، مشغول بنفسه وطموحاته وثاراته وأحقاده. وهذا أبو العلاء، مشغول بتقلبات الأيام ومصائر البشر. وقد صدق، فصوته صافٍ رائق مثل «هديل الحمام» بينما صوت المتنبي في الغالب، كأنه غابة من السّباع.

هذا، وقد قال تلك الأبيات بالرملة عام ٣٣٦هـ في قصيدة مدح بها أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي. كان في طريقه إلى أبي العشائر في أنطاكية ومن ثم إلى سيف الدولة في حلب.

كل طرق المتنبي كانت تؤدي إلى «حلب» المدينة الفاضلة التي صنعها في خياله مثل مدينة «سانت أوغسطين». وثمة «الأمير» المثَل الذي يحلم كل رجل فكر أن يُنيخَ رحاله عنده. ولكن هيهات.

الهوامش

(١) آبك أي تباً لك. والبيت يشير إلى العشب الأخضر والماء الوفير.

(٢) التئية البطء في السير. والحدالي وغرب جبلان بالشام.

(٣) قلوته ـ أي هجرته.

(٤) يقصد أنك حصيف تمسك بأعنّة الكلام فلا يذهب كل مذهب.

(٥) الجعد والسبط، جعد الشعر وسبطه يقصد كافة الناس.

(٦) جران البعير باطن عنقه، ويقال ألقى الشيء جرانه أي ثقله.

(٧) يقصد أن كل فرس تعب من الركض يتمنى لو أن الفارس الذي فوقه كان قد سقط من بطن أمه قبل أن يتم نموه، وذلك هو «السّقط».

١٣

كانت تلك القصيدة في مدح أبي القاسم طاهر بن الحسين العلوي، قالها بالرملة عام ٣٣٦هـ وهو في طريقه إلى أبي العشائر الحمداني في أنطاكية، ومطلعها:

أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب
وردّوا رُقادي فهو لحظُ الحبائب

وهي قصيدة محشوّة بالغيظ والمرارة والكبرياء، وفيها يقول:

إليّ لعمري قصْدُ كلّ عجيبة
كأنّي عجيبٌ في عيون العجائب

ما كان سيف الدولة ليتخيّل أي «بلاء» هو في طريقه إليه، ولا عجب أن العميد طه حسين رحمه الله، ظن أن المتنبي قال القصيدة «بعد» فراقه لسيف الدولة. ولكن كما ذكرنا، هذا شاعر عجيب،

أبداً قادم ذاهب، حاضر غائب، مقيم مفارق.

قال العكبري قال الواحدي:
إن الأمير أبا محمد بن طغجْ لم يزل يسأل المتنبي أن يخص أبا القاسم طاهراً العلوي بقصيدة من شعره وأنه قد اشتهى ذلك، وأبو الطيب يقول «ما قصدت إلّا الأمير ولا أمدح سواه» فقال أبو محمد «عزمتُ أن أسألك قصيدة تنظمها فيَّ فاجعلها فيه»، فأجاب. قال محمد بن القاسم الصوفي «فسرتُ والمطّلبي برسالة طاهر إلى أبي الطيّب، فركب معنا حتى دخلنا عليه وعنده جماعة من الأشراف، فلما أقبل أبو الطيب نزل طاهر عن سريره والتقاه مُسلِّماً عليه. ثم أخذه بيده فأجلسه في المرتبة التي كان فيها، وجلس هو بين يديه وتحدّث معه طويلاً. ثم أنشده أبو الطيب فخلع عليه خُلَعاً نفيسة». قال علي بن القاسم الكاتب «كنت حاضراً ذلك المجلس، فما رأيت ولا سمعت أن شاعراً جلس الممدوح بين يديه مستمعاً لمدحه غير أبي الطيب، فإني رأيت هذا الشريف قد أجلسه في مجلسه وجلس بين يديه فأنشده القصيدة».

هذا رجل شريف حقاً عرف قدر الشاعر العبقري وأنزله المنزلة التي يستحقها، وجلس منه مجلس التلميذ من «الأستاذ». وما كان ضَرَّ المتنبي لو انقطع إليه وإلى أمثاله. لكنه كان يفكر في أشياء أبعد. سوف يقبل منه سيف الدولة تلك الكبرياء على مضض، فالأمير في مذهبه أمير، والشاعر شاعر، وسوف يضيق به في نهاية الأمر، ولن يُغني عن المتنبي قوله:

«وفؤادي من الملوك وإن كان لساني يُرى من الشعراء».
لم يكن المتنبي ينشد إلّا جالساً.

الدكتور عبد الله الطيّب عالم ثبْت، ومحبٌّ مُدنفٌ بأبي الطيب. وقد بلغ من إعجابه به أنه قال «زعم ابن الأثير أن في متْن شعر أبي الطيب وهيئاً، وقد كذب ورب الكعبة». يقول في كتابه الجميل «مع أبي الطيب»، إن الجلوس كان للمغنين، وإن الوقوف كان للشعراء. ولا أحسب أنه قصد أن المتنبي وضع نفسه موضع المغنين، فالمغني لم يكن يقعد للغناء في مجلس الأمير، بل في مكان خاص يعد له ولجوقته، وأحياناً يكون بين المغني وجوقته وبين مجلس الأمير ستار يُزاح حين يبدأ الغناء والعزف. ثم هذا شاعر لا يجلس حيثما اتفق، بل يجلس بجوار الممدوح وعلى مرتبته.

يقدِّر الأستاذ محمود محمد شاكر أن هذه القصيدة قيلت عام ٣٣٦هـ «قبل» أن يتصل المتنبي بسيف الدولة. وذلك أمرٌ مهمٌّ عنده في محاولته إثبات أن المتنبي «شريف علوي». ويزيد:

«لا بد لنا هنا من التنويه إلى خطأ بليغ وقع فيه أحد كبار أدبائنا في كتابه عن المتنبي، إذ زعم أن المتنبي قال هاتين القصيدتين (في ابن طغج والعلوي) بعد فراق سيف الدولة وقبل اتصاله بكافور. والصحيح أنهما قيلتا سنة ٣٣٦هـ وهو بالرّملة، ومن ثم في تلك السنة رحل إلى أنطاكية قاصداً أبا العشائر الحمداني الذي وصل أسبابه بسيف الدولة سنة ٣٣٧هـ.. هذا على أن أسلوب الرجل في هاتين القصيدتين، ونَفَسه في الشعر، غيره فيما قاله بعد فراقه لسيف الدولة، وذلك بيّنٌ لمن تدبّر أدنى تدبُّر.

ولعمري إن «نَفَس» المتنبي في الشعر الذي قاله «قبل» أن يتصل بسيف الدولة و«بعد» أن فارقه، لا ينقسم إلى قسمين واضحين، وهذه القصيدة في بعض مراراتها وغلوائها تشبه بعض القصائد التي

قالها الشاعر بعد أن ترك سيف الدولة. يوجد شيء «ثابت» في شاعرية المتنبي، سواء كان عند سيف الدولة أو عند كافور أو عند ابن العميد. سواء كان في الرملة أو الفسطاط أو هنا في حلب. ذلك «هو نفسه»، في لا مكان وليس عند أي أحد.

أستاذنا العلامة محمود محمد شاكر، أطال الله عمره، يشير إلى العميد، الدكتور طه حسين، رحمه الله، وقد كانت بينهما ملاحاة لم تضرّ الأدب، بل أفادته. والحق أن العميد، رغم علمه وريادته ونظراته الثاقبة، لم يُغن كثير غنى في كتابه «مع المتنبي». ذلك لأنه صحب الشاعر على نفور وقلة وُد، كما اعترف هو نفسه. فلا عجب أنه لم يظفر منه بطائل، فالمتنبي شاعر إما أن تحبه وتتحمس له، وإما أن تتركه وشأنه. أحسن النقد ما يكتب عن محبة لأن المحبة تفتح البصيرة وتزيل الحجب التي تقوم بين ما يرمي إليه الشاعر وبين فؤاد المتلقّي. هذا صنعه العميد مع أبي العلاء، وعجيب أنه أحب أبا العلاء ولم يأنسْ لأبي الطيب، وقد كان أبو العلاء متيّماً بأبي الطيب.

هكذا صنع عبد الله الطيب ومحمود محمد شاكر والشيخ عبد العزيز مع المتنبي. أحبّوا الشاعر وأصغوا إليه بمحبة، فباح لهم ببعض أسراره، وفتح لهم عن بعض مكنونات قلبه وهو بعد في طريقه إلى «حلب» وكان قد فارقها قبل أن يصل إليها.

العجبُ لأبي الطيّب المتنبي، أنه تمنّع وتعزّز عن مدح الشريف العلوي طاهر بن الحسين، ولم يقبل إلّا بعد لأْيٍ، ثم لما مدحه انْدلقَ في مدحه، وبالغ في إطرائه حتى كاد يخرج عن حدود الأدب. وفي القصيدة بيتٌ وصل من المبالغة حدّاً أزعج حتى ابن جنّي العتيد، رغم تعصبه الشديد لأبي الطيب، فقال «قد أكثر الناس في هذا البيت، وهو في الجملة شنيع الظاهر، فأضربتُ عن ذكره. وقد كان (يقصد المتنبي) يتعسف في الاحتجاج له والاعتذار بما لست أراه مُقْنعاً..».

ثم يضيف كالمعتذر «ومع هذا فليست الاعتقادات والآراء في الدين مما يقدح في جودة الشعر ورداءته».

والبيت المشار إليه هو:

وأبْــهــرُ آيــاتِ الــتِّــهــامــيّ أنــه
أبـوك وأجـدى مـا لـكُـم مـن مَـنـاقـب

وظاهر المعنى أنه أبْهر معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، أنه أبو هذا الممدوح، والعياذ بالله.

قال الواحدي «قال أبو الفضل العروضي فيما أملاه عليَّ: هذا بيت حسنُ المعنى، مستقيم اللفظ، حتى لو قلتُ إنه أمْدحُ بيت في الشعر لم أبعد عن الصواب، ولا ذنب له إذا جهل الناس غرضه واشتبه عليهم. وأما معناه، فإن قريشاً أعداء النبي صلى الله عليه وسلم يقولون أن محمداً صنبور أبْتر لا عقب له (الصنبور: المنفرد) فإذا مات استرحنا منه. فأنزل الله تعالى ﴿إنّا أعطيناك الكوثر﴾ أي العدد الكثير، ولستَ بالأبتر الذي قالوه.. فقال المتنبي: أنتم من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، وآية لتصديقه، وتحقيق لقول الله تعالى، وذلك أجدى (بالجيم) ما لكم من مناقب.. وأما قوله (التهامي) فإن الله أنزل في التوراة على موسى: إني باعثٌ نبياً من تهامة من ولد إسماعيل في آخر الزمان. وأمر موسى عليه السلام أمّته أن يؤمنوا به إذا بُعث، ودلَّ عليه بعلامات آخر. فأنكر اليهود نبوّته، فقال صلى الله عليه وسلم «أنا النبي التهامي الأمي الأبطحي» فلا أدري كيف نقموا على المتنبي لفظة افتخر النبي صلى الله عليه وسلم بها. ولما رووا «إحدى ما لكم» بالحاء اضطرب عليهم المعنى. وأقرأنا أبو الحسن الرّخْجي أولاً والشعراني ثانياً والخوارزمي ثالثاً «وأجدى» بالجيم، فاستقام المعنى واللفظ وتشنيع أبي الفتح عليه وغيره باطل».

قال الواحدي «وليس هذا المعنى فاسداً وإن رُوي بالحاء، لأنه يقول،

كون النبي التهامي أباً لكم، إحدى مناقبكم، أي لكم مناقب كثيرة، وإحداها أنكم تُنسبون إليه».

كل هذا البلاء الحسن من هؤلاء الشيوخ الأجلاء، لا يغفر للمتنبي في ظني، أنه شطح شطحة خرجت به عن مقتضيات الذوق، إن لم نقل الأدب. وعنده مثل هذا كثير. وكثير أيضاً عنده أن يمدح الكُلَّ بالانتماء إلى الجزء، كقوله في رثاء جدته:

ولـو لم تـكـونـي بـنـت أكْـرم والـد
لـكـان أبـاك الـضـخـمَ كـونـك لـي أمـا

إنها صورة بديعة بحق، قلب فيها الأشياء رأساً على عقب، فجعل الأم ابنة الولد، وجعل الولد أبا الأم. وذلك كما قال الشاعر الإنكليزي «ويردزويرث» بعد المتنبي بقرون «الطفل أبو الرجل».

هكذا المتنبي، إذا مدح لم يلْو على شيء، لا يكاد يهمه إلى منْ يتوجه بالمدح. وقد زعم الأستاذ محمود محمد شاكر، وسار كثيرون على دربه، أن المتنبي لم يمدح كافوراً الأخشيدي، وإنما أضمر له الهجاء والسخرية فيما يُظنُّ أنه مدح. وضرب مثلاً على ذلك قول المتنبي لكافور:

تـفـضـحُ الـشـمـسَ كـلـمـا ذرَّت
الـشـمـسُ بـشـمـسٍ مـنـيـرةٍ سـوداء
إن فـي ثـوبـك الـذي المجـدُ فـيـه
لـضـيـاءً يُـزري بـكـل ضـيـاء

ويقول «تدبّرْ التهكم العجيب في هذه الأبيات وذكر المستحيلات

التي لا تقع ولا تكون ولا تُتوهّم، إذ جعله (شمساً منيرة) ولكنها سوداء».

هذا يا عمرك الله، من قبيل الحكم على الأمور بأثر رجعي، وحسب معايير غير معايير العصر الذي حدثت فيه. كون المتنبي مدح كافوراً الأخشيدي، أمر لا مراء فيه. وعلى أي حال، فنحن اليوم بعد كل ما أفدناه من علوم الفيزياء، وخصائص اللون، وما فعله الرسامون التعبيريون، أقدرُ على تخيّل الشمس كيف تكون «منيرة سوداء». وقد وضع أهل دولة غانا نجمة سوداء على علمهم الوطني، لأنهم رأوْها أكثر ضوءاً من نجمة بيضاء. ومن أراد أن يعرف أكثر كيف يكون السواد مضيئاً، فليقرأ شعر «سيدار سنقور» و«إيمي سيزير».

وهبْ أن ذلك لم يكن مدحاً، فما قولك في هذه الأبيات:

قواصدُ كافورٍ توارِكُ غيرِه
ومن قصد البحرَ استقلَّ السواقيا
فاءتْ بنا إنسان عين زمانه
وخلّت بياضاً خلفها ومآقيا
فتىً ما سرينا في ظهور جدودنا
إلى عصره ألّا نُرجّي التلاقيا
أبا المسك ذا الوجه الذي كنتُ تائقاً
إليه وذا الفعل الذي كنتُ راجيا

إذا لم يكن هذا مديحاً فلست أدري كيف يكون المديح!
قال شيخنا أبو البقاء رحمه الله:

«يقال إن سيف الدولة لما سمع البيت «قواصد كافور» قال: «له الويل. جعلني ساقية وجعل الأسود بحراً».

ثم يمضي أبو البقاء فيقول:
«إن كان المتنبي قد قصد هذا، فقد أبان عن نقض عهْد، وقلة مروءة، لأنه مدح خلْقاً، فلم يعطه أحد ما أعطاه علي بن حمدان، ولا كان فيهم من له شرفه وفضله، لأنه عربي من سادات تغلب، عالم بالشعر، ولم يمدح مثله في الشرف والحسب إلّا محمد بن عبد الله الكوفي الحسيني..».

وعندي، أن أعجب من أن المتنبي جعل كافوراً بحراً مثل «بحر النيل» وجعل سيف الدولة «ساقية» مثل نواعير حمص، كونه جعله «إنسان عين زمانه» فهذه آية أخرى من آيات الشمس «المنيرة السوداء»!

بلى، مدح المتنبي كافوراً الأخشيدي، لا مراء في ذلك، ثم هجاه فيما بعد، فما كان صادقاً في مدحه ولا كان صادقاً في هجائه. ولكنه كان صادقاً في شعره في الحالتيْن، فهذا «شاعر فنان»، وجد مادة فصنع منها «فنّاً»، أحياناً يزيد وأحياناً يُنقص، وقد ذهب المتنبي، وذهب سيف الدولة، وذهب كافور. لم يبْق إلّا الشعر.

لم يكن المتنبي، ولا كان أيٌّ من الشعراء، صادقاً في مدحه أو هجائه، اللهم إلّا في حالات نادرة انطبق فيها الوصف على الموصوف، سلْباً أو إيجاباً. إنما كانوا يصنعون «فناً». وكما يفعل الفن عموماً، يأخذون من الواقع، يحسّنونه أحياناً، ويُقبِّحونه أحياناً. وقد أحسن الشاعر الذي قال حين عيّروه أنه لا يُحسن الهجاء «إننا لا يُعيينا أن نقول (قبّحك الله) بدل (أصلحك الله)». وفي هذا المعنى يقول الدكتور عبد الله الطيب، في إشارة بارعة في كتابه «مع أبي الطيب»:

«وكان تنافس الأمراء إذ ذاك على الشعراء، كتنافس ملوك أوروبا وأمرائها على استقدام المصوّرين البارعين واستخدامهم. وينبغي أن ننظر إلى قصيدة المدح لا على أنها تسوُّل، ولكن على أنها واجب أو عمل يُطلب من الشاعر فينجزه، كما كان المصوّرون في أوروبا

يُؤدي أحدُهم واجباً أو ينجز عملاً حين يُطلب منه أن يرسم هذا الأمير أو تلك الأميرة. وكان من أعظم ما ينبغي في الرسم إبراز الأُبهة والجمال، وما كان كل أمير بذي أُبّهة ولا كل أميرة بحسناء فتأمَّل».

صدق، لم يكن كل أمير بذي أبهة، أو على أي حال لم يكن بمثل الأبهة التي أسبغها عليه «الفنان» في فنه. ويمكن القول دون حرج، أن سيف الدولة الحقيقي، ليس هو تماماً سيف الدولة الذي خلّده المتنبي في شعره، وأضفى عليه بهاءً لم يكن له في الواقع، مثل قوله:

وما الفرقُ ما بينَ الأنام وبينَه
إذا حذر المحذورَ وآستصْعبَ الصَّعبا
لأمرٍ أعدَّتْه الخلاَفةُ للعِدى
وسمَّته دونَ العَالَم الصّارمَ القضْبا
ولم تفترقْ عنه الأسنّةُ رحْمةً
ولم يتركْ الشّامَ الأَعادي له حُبّا
ولكن نفاها عنهُ غيرَ كريمةً
كريمُ النَّثا[1] ما سُبَّ قطُّ ولا سَبَّا
وجيشٌ يُثَنّي كل طوْد كأنه
خريقُ[2] رياحٍ واجهت غُصناً رطْبا
كأن نجومَ اللّيل خافت مُغارَه
فمدَّت عليها مِن عجاجته[3] حُجْبا
فمن كان يُرضي اللؤْمَ والكفر ملكُه
فهذا الذي يُرضي المكارمَ والرَّبّا

ما أجمل هذا ـ تقول ـ بصرف النظر عن «المادة الخام» التي صنع منها

«الفنان» فنّه. وتستطيع أن تتخيّل أن سيف الدولة كان حين يستمع إلى مثل هذا الشعر، يستخفُّه الطرب، كأنه يستمع إلى وصف إنسان آخر، يعرفه ولكنه ليس «هو» ـ إنسان يحلم أن يكونَه.

ويمضي الدكتور عبد الله الطيب في إشارته النافذة فيقول:
«ولأنّا نعيش الآن في زمان نهضة أوروبا، والتاريخ الكبير لازال من صنع دولتها، فإننا بحكم ذلك نقبل قضية روايات موليير وراسين وبنْ جونْسون وشكسبير، وصور فان دايك وجويا ورِمْبرانْت وروفائيل على أنها من صميم الفن، وننسى وجه الشبه بينها وبين المدح والهجاء (عند العرب). وقد فطن إلى نحو من ذلك ابن رشد في الدهر القديم حين شبّه المأساة بقصيدة المدح والملهاة بقصيدة الهجاء فما باعد كثيراً..».

نعم. لم يكن أبطال «هومير» في الواقع أكثر من رعاة وفلاحين وبحّارة وقطاع طرق في بلاد «هيلاس». ولم يكن الملك لير الذي ابتدعه خيال شكسبير إلّا مثل زعيم من زعماء العشائر عندنا. ونابليون بونابارت الذي خلّده في لوحاته الفنان «جاكْ لوي دافيدْ» أضخم مرات من نابليون الحقيقي.

كذلك «الفن» يرفع ويخفض، وقد رفع المتبني كافوراً إلى عنان السماء حين شاء ـ نعم، وما العجب؟ في مثل قوله:

هــذه دولــة المكــارم والــرأفــة
والمجــد والــنّــدى والأَيــادي
يـزحـم الـدهـرُ ركـنَـهـا عـن أذاهـا
بـفـتـى مـاردٍ مـن الـمُـرّاد

مُـتـلـفٍ مُـلـف وفـيٍّ أبـيٍّ
عـالم حـازم شـجـاعٍ جـوادِ
أجـفـلَ الـنـاسُ عـن طـريـق أبـي
المسـك وذلّـت لـه رقـابُ الـعـبـاد
كـيـف لا يُـتـرك الـطـريـقُ لـسـيّـلٍ
ضـيّـقٌ عـن(٤) أتـيّـه كـلّ واد.

ذاك مدح وهذا مدح، لا فرق، اللهم إلّا أن «المادة الخام» التي صنع منها الفنان فنه فيما يتعلق بكافور، لم تكن بشيء، فقد كان سيف الدولة «من سادات تغلب» كما قال شيخنا أبو البقاء، إذ كان كافور «عبداً لحفيد مغامر» كما قال أستاذنا عبد الله الطيب، ولكن لأجل هذا يمكن القول، أن «الثوب» الذي غزله المتنبي لكافور، كان وما يزال أدعى للعجب.

أما الشعرُ الذي يُقصِّر فيه «الفن» عن «الحقيقة» ولا يرقى فيه الوصف إلى قريب من شمائل الموصوف، فمثل ما قال أبو دَهْبل الجُمَحي في مدح الرسول، صلى الله عليه وسلم:

إن الـبـيـوتَ(٥) مـعـادنٌ فَـنِـجـاره
ذَهَـبٌ وكـلّ بُـيـوتِـه ضَـخْـمُ
عَـقِـمَ الـنّـسـاء فـمـا يـلـدْن شـبـيـهـه
إن الـنـسـاءَ بـمـثـلـه عُـقْـمُ

صدق الشاعر، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه، ما هلَّتْ الدِّيَمْ، وما جرَتْ على المذنبين أذْيالُ الكَرَمْ.

الهوامش

(١) كريم النثا أي طيب الذكر، وقالوا «النّثا» مثل «الثناء» ولكنها تُقال للخير والشر بينما «الثناء» تُقال للخير فحسب.

(٢) خريقُ رياح أي شديدة الهبوب.

(٣) العجاجة والعجاج، الغبار.

(٤) الأَتِيّ هو السبيل وهو هنا يقصد قوة اندفاعه.

(٥) البيوت، يعني القبائل التي ينتمي إليها الرسول صلى الله عليه وسلم، والنِّجار، الأصل والأرومة.

تحامل القدماء وكثيرٌ من المعاصرين على كافور المسكين، واستكثروا عليه أن يمدحه بِكْر الزمان وفلْتة الدّهور، أبو الطيّب المتنبي. وكافور لم يذنب في حق الشاعر بشيء. لقد أحسن استقباله وقطع له داراً على ضفة النيل ـ فيلّا كما تقول ـ وخصص له خدماً وحاشية، وأجرى عليه مالاً، إن لم يكن مثل ما كان يصله من سيف الدولة، فقد كفاه مؤونة العيش وزيادة. وأين هو الأمير في زماننا هذا الذي يصنع مع «شاعر» مثل ذلك الصنيع؟ أقصى ما يفعل أن يعيّنه ملحقاً في سفارة أو موظفاً في وزارة. وقد قضى نحبه محمد المهدي المجذوب، شاعر السودان الفحل، وأحد فطاحل شعراء العربية في هذا العصر، وهو مراقب للحسابات!

أنكر المتنبي الجميل فيما بعد فقال في هجاء كافور:

جوعان يأكل من زادي ويُمْسكُني
لكيْ يقالَ عظيمَ القدر مقصودُ

ولعلّه أراد «جوعانُ يأكل من زادي ويُطعمني» فليس ألأَم من مُضيف يَقري ضيفَه من طعامه، أي من طعام الضيف. أو كما قال خَنْزَر بنُ أَرْقَمْ يهجو قوم الرّاعي الشاعر:

بني قَطَنٍ ما بالُ ناقةِ ضيفكم
تَعشّوْن منها وهي مُلْقىً قَتودُها
عدا ضيفُكم يمشي وناقةُ رحله
على طُنُبَ الفَقْماء مُلْقىً قَديدُها
وبات الكِلابيُّ الذي يبتغي القَرى
بليلةِ نحْسٍ غابَ عنها سُعُودها

لا عجب، فقد ذبحوا ناقته وأطعموه وأكلوا منها، وقدّدوا بقية اللحم، ونشروه ليجفّ على طُنب «الفقماء» امرأة الراعي.

لم يفعل كافور مثل ذلك مع المتنبي في الحقيقة، فقد كان الشاعر يأكُل من طعام أبي المسك ويرفل في ثيابه. الذي لم يفعله كافور هو أن يُقطع الشاعر «ضيعة أو ولاية» كما طلب صراحة:

أبا المسك هل في الكأس فضلٌ أناله
فإني أغنّي منذ حينٍ وتشرب
وهبْت على مقدار كفَّيْ زماننا
ونفسي على مقدار كفّيك تطلب
إذا لم تنُطْ بي ضيْعة أو ولاية
فجودك يكسوني وشُغْلُكَ يَسْلُبُ

وكم أعطاه في تلك اللحظة بالذات؟ ستمائة دينار، وهو مبلغ لعله لا يُقاس بما وصله من سيف الدولة وعضد الدولة وابن العميد، ولكنه مبلغ لا يُستهان به بحساب هذه الأيام. ولو جمعت كل ما نال الشاعر من كافور طول إقامته بمصر لحسبت مالاً كثيراً. ضاع كله ويا للأسف، الذي جمعه من كافور ومن الآخرين. ذهب هدراً عند دير العاقول، انتهبه فاتك الأسدي وعصبته «يتقاسمونه بطَرْطوره».

لا يا رعاك الله. ما كان كافور يقدر أن يفعل غير ما فعل، فهو بعد «أمير» حتى ولو كان عبداً مخْصيّاً. وكان ملكه أوسع من ملك سيف الدولة، فقد حاز مصر وأكثر الشام. وكان أحد «محاور» السلطة في ذلك الزمان. والمتنبي، مهما كان، ليس غير «شاعر». ومنطق السلطة غير منطق الشعر. إلّا أن أبا الطيّب تجرّأ وأراد أن يعبر الحاجز الذي يفصل بينه وبين صاحب السلطان، ويجلس معه على سرير واحد، وهذا لا يجوز، اللهم إلّا أن يكون الشاعر نفسه هو صاحب السلطان، الأمر الذي لم يحدث إلّا نادراً. وحسناً فعل كافور، فماذا كان يجدي المتنبي أن يصبح «محافظاً» على الفيوم، كما رووا أنه أراد؟

هل قالوا إنه لم يمدحه؟ بلى وأيْم الحق، لقد مدحه وأطنب في مدحه. قال أبو البقاء:

«سألت شيخي أبا الحرب مكّي بن ريَّان الماكْسيِ عند قراءتي عليه الديوان سنة تسع وتسعين وخمسمائة «ما بالُ شعر المتنبي في (مدْح) كافور أجود من شعره في عضد الدولة وأبي الفضل بن العميد؟»، فقال «كان المتنبي يعمل الشعر للناس لا للممدوح، وكان

أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة في بلاد خالية من الفضلاء، وكان بمصر جماعة من الفضلاء والشعراء، فكان يعمل الشعر لأجلهم، وكذلك كان عند سيف الدولة بن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء، فكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالي بالممدوح»..

رحم الله شيخنا أبا الحرم. لقد لمس حقيقة هامّة في فهم الشعر، بل وفي فهم الأدب والفن على وجه العموم.

بعد ذلك، حين قلب المتنبي لكافور ظهر المجنّ، وفارقه على أقبح وجه كما كان حتماً أن يحدث، قال متنصلاً من مدحه إياه:

وشعرٍ مدحْتُ به الكرْكَدَنَّ
بين القريضِ وبين الرُّقى
فما كان ذلك مدْحاً له
ولكنّه كان هجْوَ الورى

نعم، ولكن ليس على المعنى الذي ذهب إليه أولئك الشيوخ الأجلاء.

١٧

اختلف الرواة في صاحب هذه القصيدة العظيمة. قالوا إنها للعديل ابن الفُرْخ العجلي. وقال آخرون إنها لأبي الأخْيل العجلي. وذكروا أن أبا الأخْيل وفد على عمر بن هُبَيرة الفزاري في أواخر أيام بني أمية، فقيل له «إن أبا الأخْيل بالباب يستأذن»، فقال: «إذاً والله لا يأذن له غيري». وقام من مجلسه حتى أتاه بالباب، فأخذ بيده وأقعده معه على بساطه، ثم قال له: «أنشدْني مُنْصِفتَك»، فأنشده إياها فكساه وأعطاه ثلاثين ألفاً.

كانوا يسمّون مثل هذه القصائد «المُنصِفات»، أي أنها تُنْصفُ الخصم فلا تحقرُه ولا تبخسه حقه. من ذلك شعر شُبيْل الفزاري وعبد الشارق بن عبد العُزى الجهني والعباس بن مرداس السُّلَمي. وكل ذلك شعر شريف ظل يضيء في دياجير العصور حتى تناهى إلينا في هذا العصر الحالك الظلام. ومن شريف ما قيل في وصف

الخصم أبيات عنترة:

ومُـدَجـجٌ كـره الـكُـمـاةُ نـزالَـه
لا ممـعـنٍ هـربـاً ولا مُـسْـتَـسْـلـمِ
لـمّـا رآنـي قـد نـزلـتُ أُريـدُه
أبـدى نـواجـذَه لـغـيـر تـبـسُّـم

إلّا أن هذه القصيدة ـ ولنقل إنها لأبي الأَخْيل العجلي ـ أكثر من ذلك بكثير ـ إنها قصيدة ملحمية، لا تقل في مأساويَّتها وإثارتها للحزن والأسى، عن «تراجيديا» اليونان. وقد كانت قصيدة طويلة، فيما رووا، ضاع معظمها لسوء الحظ وبقيت منها أبيات. إلّا أن القليل الذي وصل إلينا يعطينا فكرة واضحة عن شاعر بلغ حداً من «التجرّد الفني» نادر المثال في الشعر العربي. وأنت إذا استثنيت معلّقة زهير في حرب عبس وذبيان، وسينية البحتري في الإيوان، وبعض شعر المتنبي وأبي العلاء، لعلك لا تجد إلّا أبياتاً قليلة متفرقة من هذا الضرب من الشعر.

الشعر العربي في الأغلب، شعر «مُنحاز». «التزام» الشاعر واضح. إن بالحق أو بالباطل، ولا أقول «انتماؤه»، فذاك أمر أوسع وأعمق، يجعل الشاعر «الكبير» شاعراً عظيماً.

هذا ما فعله زهيرُ في معلّقته، وهذا هو الذي جعلها في رأيي، شعراً عظيماً، وليس شعراً جميلاً فقط. إنها عندي أعظم المعلقات لهذا السبب. لقد كان زهير الوحيد بين شعراء الجاهلية، بل وظل من القلائل إلى يومنا هذا، الذي سما بفنّه فوق إغراءات الظروف التي اكتنفتْه، فلم ينْحَز إلى أي جانب في الصراع الدائر في قومه ولكنه

نظر إلى المأساة بكليتها، وبذلك صنع فناً «إنسانياً» ينطبق على كل زمان ومكان. كذلك فعل أبو الأخْيل العجلي، وزاد على زهير أنه كان «مشاركاً» في الحرب و«شاهداً» عليها في الوقت نفسه. قال رحمه الله وغفر له:

ألا يا أسْلمى ذاتَ الدماليج والعقْد
وذات الثّنايا الغُرِّ والفاحم الجعْد

وذاتَ اللّثاتِ الحُمِّ والعارض الذي
به أبرقت عمداً بأبيضَ كالشُّهد

كأنّ ثناياها اغتبقْنَ مُدامةً
ثوتْ حججاً في رأْس ذي قُنَّةٍ[١] فرْد

جرى بفراق العامريّة غُدوَةً
شواحجُ[٢] سودٌ ما تُعيدُ وما تُبدي

لعمري لقد مرَّتْ بيَ الطيرُ آنِفاً
بما لَم يكنْ إذْ مرَّتِ الطيرُ من بُدِّ

ظللْتُ أساقي الموتَ إخوتي الأُلي
أبوهمْ أبي عند المُزاحةِ والجِدِّ

كلانا ينادي يا نزارُ وبيننا
قناً من قنا الخَطّيِّ أو من قنا الهندِ

قرومُ تسامَى من نزار عليهم
مضاعفةٌ من نسْج داودَ والسُغْدِ[٣]

إذا ما حملنا حملةً مثلوا لنا
بُمرهفةٍ تُذْري السواعدَ من صُعْدِ

وإن نــحــن نــازلــنــاهــمُ بــصــوارم
ردوْا في سرابيلِ الحديد كما نَرْدي[٤]

كـفـى حَـزنـاً أن لا أزالَ أرى الـقـنـا
تمجُّ نجيعاً[٥] من ذراعي ومن عضْدي

لـعـمـري لـئـن رمـتُ الخروجَ عـلـيـهـم
بقيْسٍ على قيْسٍ وسعْدٍ على سعْدِ

وضـيّـعْـتُ عـمـرواً والـرِّبـابَ ودارمـاً
وعـمـروَ بـن أُدّ كـيـف أصـبـرُ عـن أُدِّ

لـكـنـتُ كـمُـهـريـقِ الّـذي فـي سقـائـه
لــرقْــراقِ آلٍ فــوقَ رابــيــةٍ صــلْــدِ

كـمُـرضِـعـةٍ أولادَ أُخـرى وضـيَّـعَـتْ
بني بطنها هذا الضَّلالُ عن القصْدِ

فـأُوصـيـكـمـا يـا ابْـنَـيْ نـزارٍ مـتـابـعـاً
وصيَّةَ مُفضي النُّصْحِ والصِّدقِ والوُدِّ

فلا تـعلَـمَـنَّ الحربُ في الـهام هـامتـي
ولا تـرْمـيـا بـالـنَبْل ويْـحَـكُـمـا بـعـدي

أمـا تـرْهـبـانِ الـلّـهَ فـي ابْـنـيْ أبـيـكـمـا
ولا تـرجـوان الـلّـهَ فـي جَـنَّـة الـخُـلْـدِ؟!

فـمـا تُـرْبُ[٦] لـو جـمـعـتَ تـرابـهـا
بـأكـثـرَ مـن ابـنـيْ نـزارٍ عـلـى الـعـدِّ

هـمـا كـنَـفـا الأرض الـلَّـذا لـو تـزعْـزعـا
تـزعـزع مـا بـين الجنـوب إلـى الـسُّـدِّ

وإنّي وإنْ عاديْتُهم وجفوْتُهم
لتألمُ ممَّا عضَّ أكبادَهم كَبْدي

فإنَّ أبي عند الحِفاظ أبوهمُ
وخالُهُم خالي وجدُّهُم جدِّي

رماحهمُ في الطُّول مثلُ رماحِنا
وهم مثلنا قدَّ السيور من الجلْدِ(٧)

الهوامش

(١) ثوت حججاً إلخ، خمر عُتقت زمناً طويلاً في مكان على قمة جبل ـ يشبِّه به ريق الفتاة.

(٢) شواحِجُ سودُ، أغربة سود.

(٣) قروم، سادة أشراف، وأصل القوم الفحل من الإبل.

(٤) سرابيل الحديد، الدروع، ونردي من الردَيان أي سرعة المشي، وهو هنا يقصد أنهم لا يقلّون (عنّا) إقداماً وجرأة على الحرب.

(٥) النجيع: الدم الأسود.

(٦) أثرى والثرى اسمان للأرض، يقصد أن ربيعة ومضر لا يحصيهما العدّ من الكثرة.

(٧) قدّ السيور من الجلد، يقصد أنهم متساوون في كل شيء، كما تتساوى السيور المقطوعة من جلد واحد.

رحم الله شيخنا أبا الحرب مكّي ريّان بن شيبة بن صالح الماكْسيني المولد الموصلي الدار، المقرىء النحوي الضرير الملقب بـ «صائن الدين». ولد في ماكسين، وهي بلدة من أعمال الجزيرة على نهر الخابور. ونشأ يتيماً فقيراً، ثم قصد الموصل فحفظ القرآن وتبحّر في فروع اللغة والأدب. ثم سافر إلى بغداد فصحب علماءها وأئمتها ومن ثم عاد إلى الموصل وبرز للناس فعُرف وانتشر ذكره وبعُد صيته. وكان يتعصب لأبي العلاء فتأثر به ونسج على منواله. وكانت وفاته عام ثلاثة وستمائة بالموصل ودفن بصحراء باب الميدان.

رحمه الله. لقد أدرك حقيقة هامة في فهم الشعر، **بل وفي فهم الأدب والفن على وجه العموم. قال إن المتنبي كان يتوجه بشعره إلى العلماء والأدباء والشعراء ولا يبالي بالممدوح. وها نحن نرى في**

زماننا هذا مذاهب في النقد تزعم أن «النص الفني» كيان قائم بذاته، مستقل عن صاحبه، لا صلة له بحياة «المؤلف» ولا ببيئته وزمان. وذلك أبعدُ مراحل مما ذهب إليه شيخنا أبو الحرم، وإن كان لا يخلو من بعض ما قصد إليه. إنما يمكن القول على أي حال، إن الشعر ليس وثيقة تاريخية لحياة الشاعر، وإنه في جانب كبير منه حوار متّصل بين الشاعر وفنه، وبينه وبين الشعراء في زمانه، وبينه وبين تراث قومه إطلاقاً. ويزيد بعض إخواننا في زماننا هذا، أنه أيضاً تواصل مع التراث «الإنساني» عامة. ويقولون إن «الفن» لا يصور الواقع، ولكنه «يُعيد صياغة الواقع».

أيّاً أرادوا، فلا مراء أن الشعراء العرب، وخاصة الأفذاذ منهم، كانوا يعلمون أنهم يصنعون «فنّاً» ليس مقيداً بزمان أو مكان. وكان المتنبي من أكثرهم إحساساً بذلك. فها هو ذا يقول مخاطباً سيف الدولة:

وعندي لك الشُّرَّدُ السائرا
تُ لا يختصِصْنَ من الأرض دارا
قوافٍ إذا سِرْنَ عن مِقْوَلي
وثَبْنَ الجبالَ وخُضنَ البحارا

تدبَّر يا أصلحك الله قوله «لا يختصِصْنَ من الأرض دارا». أليس هذا ما يرمي إليه بعض أصحابنا حين يصفون بعض ضروب الأدب بأنها «عالمية»؟ وأي «عالم» يقصدون يا أم عمرو؟.

كان القدماء يدركون هذا المعنى تمام الإدراك، لذلك كان الشاعر عندهم لكي يستحق صفة شاعر لا بدّ له أن يُتقن أدوات صناعة

الشعر، ويتدرب على فنون القول من مديح وهجاء وغزل ونسيب وفخر ورثاء.

هكذا يفعل كل صاحب حرفة وصناعة. وفي زماننا هذا يتعلم الرسامون مزج الألوان ورسم الأجساد والطبيعة والزوايا والأبعاد وخصائص الضوء وانعكاساته إلى غير ذلك. وكان يلزم للشاعر أن يحيط بتراث قومه ويلمّ بما فعل الشعراء قبله. وفي الإسلام، أصبح الشعراء يدرسون علوم القرآن والحديث والفقه والتاريخ وكل ما أُتيح لعصرهم من معارف. وبوسعك أن تقول إن وراء شعر أبي نواس الماجن علماً كثيراً!

فالأمر إذاً ليس محض كلام يجيش في صدر الشاعر عفوَ الخاطر، ولكنه أيضاً صناعة ودربة ومهارة. وهذا في ظني هو المعنى الذي أشار إليه شيخنا أبو الحرم. ولو رُحتَ تطلب شاعراً عربياً واحداً، منذ امرىء القيس إلى زماننا هذا توفّرتْ له كل أدوات صناعة الشعر، بالإضافة إلى موهبة خارقة لم يحْظ بمثلها أحد قبلَه أو بعده، لما عدوْت أبا الطيب المتنبي. ونحن حين نقول إنه «الأستاذ» فإنما نقصد بذلك المعنى الأصلي للكلمة.

قال صاحب «اليتيمة» في معنى البيت:

أزورهم وسوادُ الليل يشفع لي
وأنثني وبياض الصبح يُغري بي

«هذا البيت أمير شعره، وفيه تطبيق بديع ولفظ حسن، ومعنى بديع جيد. وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانثناء والانصراف، وبين

السواد والبياض، والليل والصبح، والشفاعة والإغراء وبين «لي» و«بي». ومعنى المطابقة أن تجمع متضادين كهذا. وقد أجمع الحُذّاق بمعرفة الشعر والنقاد، أن لأبي الطيب نوادر لم تأتِ في شعر غيره وهي مما تخرق العقول..».

تخرق العقول، أيْ نعم، ولا عليك من هؤلاء البُنْيويين والتفكيكيين والسّيمائيين وما شابه. لقد جاءوا من أودية شتى إلى وادي العقيق ووادي الرَّسّ ووادي الخُزامى، فلن يطول مكثهم بها إن شاء الله. وفي البيت أفضال بعد، فحكاية أبي الطيب مع الضوء والظلام حكاية طويلة. وقد قال في موضع آخر:

وكمْ لظلام الليل عندكَ من يدٍ
تُخبّرُ أنّ المانويَّةَ تكذبُ
وقاك ردى الأعداء تسري عليهمُ
وزارك فيه ذو الدّلال المحجّبُ

كان المتنبي شاعراً من رأسه حتى قدميه. شاعراً في حِلّه وفي ترحاله. شاعراً في النعيم وفي البؤس. شاعراً في السلم وفي الحرب. شاعراً في حلب وفي الفسطاط، في الكوفة وفي شيراز. كانت حياته كلها منذورة للشعر. كانت لديه «القصيدة هي الهدف».

١٩

بلى، كانت «القصيدة» هي الهدف، بل كانت هي «القدر». وهو قدرٌ لم يتقبّله الشاعر طائعاً، وقد حق له ذلك، فمنذا الذي يرضى أن يحمل عن طيب خاطر ذلك العبء الفادح، عبء عبقريةٍ مثل عبقرية المتنبي؟

ماذا لقيتُ من الدنيا وأعْجبُه
أني بما أنا باكٍ منه محسودُ

وهل أبْكاكَ يا سيدي إلّا الشعر؟

كان المتنبي «شاعراً» أولاً وأخيراً، وهي حقيقة أدركها ذلك العبقري الآخر، أبو العلاء المعري. هو أيضاً عبر ذلك الجسر، وقاسى ذلك الليل، وأوْغل في رحلة «وجودية» جريئة تختلف عن رحلة المتنبي، ولكنها تلتقي معها في نهاية الأمر، لذلك كان إذا ذكر الشعراء

يقول، قال فلان، وقال فلان، حتى إذا ذكر المتنبي قال: «قال الشاعر».

بيد أن عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، على علْمه وسبْقه وجلال قدره، لم يفطن إلى هذا، ولعله فطن ولكنه غَض الطرف، بسبب شعور محيّر تجاه أبي الطيب. أسمعه يقول:

«قد يُقال هذا كله ولكنه لا يُغني عن المتنبي شيئاً، ولا يزيد على أن يكون ما نذهب إليه من أن المتنبي إنما كان شاعراً كغيره من الشعراء، ورجلاً كغيره من الناس، قد رفع نفسه فوق قدرها، وزعم لها ما ليس من أخلاقها، وطمع فيما لا ينبغي لمثله أن يطمع فيه. ظنَّ نفسه حُرّاً ولم يكن إلّا عبداً للمال، وظنّ نفسه أبيّاً، ولم يكن إلّا ذليلاً للسلطان، وظنّ نفسه صاحب رأي ومذهب، ولم يكن إلّا صاحب تهالك على المنافع العاجلة التي كان يتهالك عليها أيْسرُ الناس أمراً وأهونهم شأناً».

رحم الله العميد وغفر له. لقد أخرجته البغضاء للمتنبي عن طوره تماماً، وجعلت بينه وبين الشاعر حجاباً مسْتوراً. ولكنها بغضاء مثل الحب، فالعميد رحمه الله، شأنه في ذلك شأن الشريف الرضي والصاحب بن عبّاد وكثيرين إلى يومنا هذا، حالُهم «حال المُجمعين على الحمْد».

لا غرابة إذاً، أن هذا العالم الحبْر، عملاق الأدب في زمانه وإلى اليوم، لم ينتبه إلى المضمون الخطير في بيت من شعر المتنبي. لا عن قلّة فطْنة، فقد كان العميد آية في الذكاء. ولا عن جهل حاشا للّه فقد كان العميد بحر علوم. لا، إنما هي البغضاء التي تجعل الإنسان

ينظر إلى الشيء الواضح أمامه، فلا يراه. قال المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولةٍ
ففي الناس بوقاتٌ لها وطبولُ

ظن العميد رحمه الله، أن هذا البيت متّصل بالأبيات التي سبقته في مدح سيف الدولة، فقال:

«ومعزّ الدولة وحده هو المعني بهذين البيتين، ما أشك في ذلك. فهو لقبٌ يُضاف إلى الدولة، ولكنه ليس ماضياً ولا عَضْباً، وإنما هو لفظ ضخم لا يغني شيئاً. والبيت الثاني صريح في ذلك، فقد جعل أمير حلب سيفاً للدولة يحميها ويذود عنها، على حين أن منافسه في بغداد لا يزيد على أن يعلن عن الدولة أو عن نفسه بالبوقات والطبول.. والغريب أن النقاد الأدباء مضوا مع أصحاب السياسة في إنكار هذا البيت فعابوه، مع أني لا أعرف هجاء أقذع ولا أوجع، ولا سهماً أنْفذ من هذا البيت..».

غفر الله لك. لو أنك تمهلت قليلاً، ونظرت بعين المحب، ولم تحمل «بوقات» و«طبول» على معناها المعاصر وألحقت البيت لا بالأبيات التي سبقته بل بالأبيات التي جاءت بعده، إذاً لوجدت معنى طريفاً حقاً.

إذاً لرأيت أن الشاعر أفْلت فجأة من مدح الأمير، ولاذ بنفسه في ثمانية أبيات، كأنها قصيدة قائمة بذاتها فيما يُسمى هذه الأيام بـ «المنلوج الداخلي»، يقول:

إذا كـان بـعـضُ الـنـاس سـيـفـاً لـدولـةٍ
ففـي الـنـاس بـوقـاتٌ لـهـا وطـبـولُ
أنـا الـسـابـق الـهـادي إلـى مـا أقـولُـه
إذ الـقـولُ قـبـلَ الـقـائـلـين مـقـولُ
ومـا لـكـلام الـنّـاس فـيـمـا يُـريـبُـني
أصـولٌ ولا لِـلْـقـائـلـيـهِ أصـولُ
أُعـادَى على ما يـوجـبُ الحبَّ للفتى
وأهـدأُ والأفـكـارُ فـيَّ تجـولُ
سـوى وجَـع الحُسّـاد داوٍ فـإنـه
إذا حـلَّ فـي قـلـبٍ فـلـيـس يـحـول

وأقول عفا الله عني، إن المتنبي لو أراد المعنى الذي ذهب إليه العميد، لعبّر عنه صراحة بأسلوب مباشر، كما فعل في قصيدته التي بعث بها إلى سيف الدولة من الكوفة بعد أن فارقه:

لـيـس إلّاكَ يـا عـلـيُّ هـمـام
سـيـفُـه دون عـرضـه مـسـلـولُ

إنما الشاعر هنا يؤكد دوره كشاعر. كأنه يقلّل من شأن سيف الدولة. فهو «بعض الناس» وهو مجرد «سيف» لمجرد «دولة». أما الشاعر، فهو طبول تصطخب وأبواق تضج. وكأنه أراد أن يقول للأمير «لا تظن أن المُلك يُبنى بالسيف وحده، إنما أيضاً بالفكر والأدب والفن، وإذا تخيّلتَ أن ما أنجزتَه بسيفك عظيم، فإن دوري أنا الشاعر، لا يقلّ أهمية عن دورك، ولعله يفوقه».

هذا المعنى أدركه شيخنا أبو الفضل العروضي رحمه الله، فقال:

«أراد بالبوق والطّبل الشعراء الذين يُشيعون ذكرَه ويذكرون في أشعارهم غزواته، فينتشر بهم ذكره في الناس كالبوق والطبل اللذين هما لإعلام الناس بما يحدث».

* * *

رحم الله الدكتور طه حسين، فلنا مع كتابه عن المتنبي حديث آخر لعله يطول. وأنت يا سيدي سقى الله قبرك أينما كان. لقد صنعت من عذابات حياتك فناً خالداً، وولّدت ضوءاً، تنوّره مُحبّوك، وأغْشى عيون مُبغضيك فلم يروا إلّا الظلام.

٢٠

اعتمد الدكتور طه حسين اعتماداً كبيراً في كتابه «مع المتنبي» على كتاب المستشرق الفرنسي «بلاشير»، وتبنى أحكامه على أبي الطيب وشعره إلى حد بعيد. وكان «بلاشير» قد قدم دراسته التى أسماها «أبو الطيّب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي» كأطروحة نال بها شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون عام ١٩٣٥. وقد ترْجم الكتاب إلى اللغة العربية الدكتور إبراهيم الكيلاني الأستاذ بجامعة دمشق، ونشرته وزارة الثقافة السورية عام ١٩٧٥. وتلك حسنة تُحمد لوزارة الثقافة السورية، فهذا كتاب مهم بذل فيه المؤلف جهداً كبيراً في البحث لولا أنه لسوء الحظ انتهى إلى نتائج خاطئة في الغالب. والكتاب مهم، ليس لأنه يفيدنا بأي جديد عن حياة المتنبي أو شعره، ولكن لأنه يكشف لنا بصراحة كيف نظر بعض هؤلاء المستشرقين إلى الثقافة العربية بل والحضارة العربية برمتها. ولولا استثناءات ليست قليلة، لرجال ونساء منصفين لا تنقصهم

الشجاعة. بذلوا جهداً عظيماً، ونظروا بعطف إلى الحضارة العربية «من الداخل» ـ لولا ذلك لقلت إن تلك النظرة، لم تكد تتغير إلى يومنا هذا.

سوف أتطرّق إلى كتاب «بلاشير» خلال حديثي عن كتاب الدكتور طه حسين إن شاء الله. ولكنني أكتفي الآن باقتطاف فقرات من الكتاب، يتحدث فيها المستشرق الفرنسي عن سيف الدولة، تحتوي في ظني، على كثير من الخطل والتناقض اللذين وسما النظرة الغربية إلى الإنسان العربي والحضارة العربية. يقول «بلاشير»:

وكان سيف الدولة مؤسوماً، خَلْقاً وخُلقاً، بطابع عرقه العربي، يفرض نفسه من خلال صفات هي عماد السؤدد في نظير البدوي، كالشجاعة والكرم وشيء من سمو النفس. وكان بحكم التأسّل[١] (الرِّدّة الوراثية)، مسعر حرب، ولكن تبعاً للمفهوم العربي، إذ لم يكن فيه ما يُشعر برجل الحرب الحقيقي، وكان نصيبه كلما اصطدم بخصم عنيد، الهزيمة. وكانت طريقته في الحرب (تكتيك)، كما سنرى، ترتكز على مهاجمة العدو بعنف واستغلال عنصر المفاجأة وإغارة جنوده الفرسان. ولم يكن قبل غزواته يستعد للمعارك، أو لا يستعد إلّا قليلاً، كما أنه لم يُعْنَ بعد الانتصار بالاحتفاظ بثمرات فتحه أو تأمين انسحابه. وكان بالإضافة إلى ذلك كغيره من القوّاد الأردياء[٢]، شديد العناد، يُصمّ أذنيه عن سماع أبسط نصائح الحيطة، وكان يحب أن يستبد برأيه ولا يشاور أحداً لئلا يقال إنه أصاب برأي غيره. بيد أنه كان يعوّض عن هذه العيوب الخطيرة التي سببت له في أواخر حياته كوارث متتابعة، باحتمال هائل للمشاق، وجرأة واستبسالٍ بلغا أقصى الحدود، فإن ما كان عند الغالبية من العرب نفْجاً[٣]، أصبح عنده وقائع حقيقية ويومية.

وأخيراً فإن ما كان يميزه عن إخوانه بني جنسه، هو عناد نادر مقرون بتجاهل تام لفتور العزيمة. وكان ينفّذ كل ما عقد العزم عليه مهما كلّفه الأمر، ولم تنل في أواخر حياته، الأحزان ولا الهزائم ولا الخيانات من شجاعته الجموح.

وكان لسيف الدولة أيضاً من صفات العربي، ذلك التقلُّب الذي ضلّل (حيّر) توقعاتنا كافة، فهل كان جائراً أم حليماً؟ لسنا ندري، فإن السيد الذي أعاد لنصارى حلب جثة أحد أبناء بَرْدسْ فُقّاس[٤] Bardas Phocas، الذي توفي في الأسر، هو ذاته الذي أمر بقتل أسرى الروم، الذين وقعوا عقب إحدى المعارك، في قبضته.

ولسيف الدولة أيضاً من صفات العربي، تلك العصبية التي تحولت عنده إلى تقوى[٥] حقيقية. فقد كان يكنُّ لأمه إجلالاً عميقاً، ويضمر لأخيه ناصر الدولة ولاء، وتلك لَعمري صفة استثنائية (نادرة) في الشرق.. وكان لحياته الجنسية مفارقات عجيبة لم تكن على كل حال وقفاً على العرب بل هي مشاع بين الشرقيين في القرون الوسطى ـ ولا يلبث هذا المحارب الذي قاسى دون تذمر، متاعب الحرب في الجبل والصحراء، أن ينقلب بعد عودته إلى بذّاخ مُخنّث، قادر مع ذلك عند الحاجة، على استرداد عزيمته دفعة واحدة. ويبدو أن قصره في ضاحية المدينة، وهو في آن واحد، دار إمارة وحصن، على غاية الترف، تقام فيه المآدب طويلاً، ويُطلق العنان، دون ريب، لجميع أنواع الإفراط الذي اقتضته حياة حرة جداً. والظاهر أنه كان للنساء، بالإضافة إلى ما تقدم، سلطان كبير عليه. وكانت إحداهن، وهي مسيحية من أسرة رومانية شريفة، أسرت في إحدى الغزوات، أجّجت في قلبه هوى جامحاً.. ونشعر أحياناً أن ثمة شيئاً كان من الممكن أن يفوت هذا الأمير لو لم

يظهر كرماً صاخباً بلغت شهرته بغداد وخراسان. وقد كان هذا الكرم، والحق يقال، أسلوباً سياسياً، الغرض منه إيقاع الدهش في قلوب أعدائه وجيرانه. ويقال أنه في سنة ٣٥٤هـ ٩٦٥م، صرف على سبيل المثال، وفي بحران الهزائم، سبعمائة ألف دينار ذهباً، على زواج اثنين من ولده. وكان سخاؤه ناشئاً، في أغلب الأحيان، عن أريحية تعتريه فيعطي دون أن يحسب لمقتضى الحال والضرورة حساباً.

أما وأن الاهتمام الذي كان يعيره سيف الدولة للأمور العقلية، صادر عن عاطفة التّفج فهذا مؤكداً جداً، فقد كان من مقتضيات الترف في زمنه، أن يحيط الأمير نفسه بجمهور من المتملقين، وكذلك بخدور النساء العديدة، والاصطبلات الواسعة.

أما وأن هذا الأمير استجاب، بجعله حلب حاضرة منافسة لبغداد، لدواعي الدعاوة الشخصية ومصلحة الملك، فهذا ما لا يُستطاع دحْضه. ولم يكن هذا الاستمرار للتقاليد العربية، تقاليد اللخميين في الحيرة والغساسنة في الشام قبل الإسلام، والأمويين في دمشق بعد الإسلام.. فهل كان سيف الدولة ذاته شاعراً؟ هذا ممكن جداً ذلك لأن نظم الشعر كان شائعاً في أسرته بيْد أن الأبيات المنسوبة إليه مشكوك بصحتها، وفي الواقع فليس الأمر ذا بال، فإن الواقعة التي ينبغي الاحتفاظ بها هي أن سيف الدولة كان على شاكلة الفئة الممتازة في زمنه، واسع المعرفة بالشعر العربي. وليس عجيباً أن نجد عند أمير مثله ورث الكثير من الخصال الأصيلة، ما يميز العربي كحب الفصاحة، والخضوع الأعمى لسحر الكلمة..».

الهوامش

(١) لعلّه يقصد شيئاً متأصلاً في الطبع العربي بحكم الوراثة، يجعل العربي يسلك دائماً سلوكاً معيناً، وهي كما ترى نظرة عنصرية ومتناقضة أيضاً، فهو ينكر في كتابه وجود عنصر عربي قُحّ، وفي الوقت نفسه يعزو إلى العنصر العربي أنماطاً معينة من السلوك.

(٢) الأرْدياء جمع رديء، يقصد القواد الذين لا علم عندهم بفنون الحرب.

(٣) يستعمل المترجم كلمة «نفْج» بمعنى جيَشان الحماسة بشكل مؤقت، والتظاهر.

(٤) Bardas Phocas هذا، هو الذي سمّاه العرب «الدمُسْتُق» وأشار إليه المتنبي في شعره.

(٥) تقوى حقيقية، لعله يقصد أن العصبية تحولت لديه إلى «برّ ورحمة» تُجاه أفراد عائلته.

٢١

تخيّل مسافراً يختار لرحلته، عمداً وبمحض إرادته، رفيقاً لا يحبه ولا يأنس إليه. ألا يكون هذا عجيباً؟ هكذا فعل أستاذنا العميد الدكتور طه حسين مع أبي الطيب المتنبي. أنبأنا بذلك صراحة في مطلع كتابه «مع المتنبي» بأسلوبه الفريد الذي أُثر عنه، وهو أسلوب يغيظك ويجذبك في الوقت نفسه، فقال:

«وليس المتنبي مع هذا من أحب الشعراء إليَّ وآثرهم عندي. ولعله بعيد كل البعد عن أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار. ولقد أتى عليَّ حين من الدهر لم يكن يخطر أني سأُعنى بالمتنبي أو أطيل صحبته، أو أديم التفكير فيه. ولو أني أطعت نفسي وجاريت هواي لاستصحبت شاعراً إسلامياً قديماً عسيراً كالفرزدق أو ذي الرُّمة أو الطرِماح، أو شاعراً عباسياً من هؤلاء الذين أحبهم وأوثرهم، لأني أجد عندهم لذة العقل والقلب، أو لذة الأذن، أو اللذتين جميعاً،

كمسلم وأبي نواس وأبي تمام وأبي العلاء. ولكني لم أطع نفسي، وإنما عصيتها، ولم أجارِ هواي، وإنما خالفته أشد الخلاف، وطلبت إلى صاحبي على كره مني أن يستصحب المتنبي».

كان ذلك في صيف عام ١٩٣٦. وكان العميد رحمه الله، في طريقه إلى جبال الألب، فراراً بنفسه كما قال «من أحداث الحياة الخاصة والعامة في القاهرة» وطلباً للهدوء والراحة وقراءة مجموعة من الكتب الفرنسية. وهكذا يخبرنا العميد منذ البداية، أنه لم يكن يجد في صحبة المتنبي، لا متعة العقل ولا متعة القلب ولا متعة الأذن. لماذا إذاً يا دكتور ألزمت نفسك أمراً ليس يلزمها وأرهقتها كل ذلك الإرهاق؟

يجيبنا العميد بطريقته الجذابة التي نحبها فيه مع أنها تغيظنا:
«وأكبر الظن أني إنما فعلت ذلك لأن المتنبي كان وما زال حديث الناس المتصل منذ أكثر من عامين، ولأني حاولت وما زلت أحاول أن أستكشف السر في حب المحدّثين له وإقبالهم عليه، وإسرافهم في هذا الحب والإقبال، كما أسرف القدماء في العناية به حباً وبغضاً وإقبالاً وإعراضاً».

لا جَرَمَ، فقد كان الحديث مستعراً في تلك الآونة عن أبي الطيب المتنبي في العالم العربي، بل وفي العالم الإسلامي أيضاً لمناسبة الاحتفال بذكراه الألفية. كان الأستاذ محمود محمد شاكر، أطال الله عمره، قد أصدر بحثه القيّم عن المتنبي، الذي نشرته مجلة «المقتطف» في كانون الثاني/ يناير عام ١٩٣٦ في عدد خاص. وكان المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام قد نشر كتابه «ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام». كذلك صدرت مقالات لكبار الكتّاب أمثال

العقاد والمازني. وكان المستشرق الفرنسي «بلاشير» قد أصدر بحثه عن المتنبي باللغة الفرنسية عام ١٩٣٥. ولا شك أن الدكتور طه حسين ـ لم يكن لواء عمادة الأدب العربي قد عُقد له بعد ـ لا شك أنه أحس رغبة عظيمة أن يدلي بدلوه، ويخوض في لُجج أبي الطيب مع الخائضين. ثم يقول:

«وأكبر الظن أيضاً أني إنما فعلت ذلك لأني أحب أن أعاند نفسي وآخذها من حين إلى حين ببعض ما تكره من الأمر. وقد قلت في غير هذا الموضع أني لست من المحبين للمتنبي ولا المشغوفين بشخصه وفنه فلم أجد بأساً في أن أشقّ على نفسي أثناء الراحة، وأثقل عليها حين تبغض الأثقال عليها».

بخ بخ. كونك يا سيدي لا تحب شخص أبي الطيب، فهذا من حقك، أما أنك لا تحب فنه فهذا أمر محيّر من شخص في مثل علمك وفضلك. ثم ماذا غفر الله لك؟

«نعم. لم أجد بأساً في أن أقطع عليها لذة الحياة في فرنسا بين هذه الربى الجميلة وفي هذا الجو الحلو، وبين هذه الكتب الطريفة والآراء الشاذة التي تتكشف عنها جهود الأدباء والفلاسفة والنقاد، والتي أغرق فيها إلى أُذنَي كلما عبرت البحر. لم أجد بأساً بأن أثقل على نفسي أثناء هذا كله بالتحدث إلى المتنبي والتحدث عنه والاستماع له والنظر فيه. والناس يعرفون أني شديد العناد للناس، فليعرفوا أيضاً أني شديد العناد لنفسي كذلك».

اللهم قد عرفنا، ولقد كان أبو الطيّب أكثر منك عناداً، جوّاب الآفاق، الواقف أبداً على مفترق الطرق. ولولا أننا نحبك ونجلّك، لما

قبلنا منك كل هذا «الدّال». وواضح أن الدكتور يستثقل ظل الشاعر ويجده شديد الوطء على نفسه، فهو يقول في موضع آخر من كتابه، معلّقاً على أبيات للمتنبي في رجل من طرابلس يُدعى عبيد الله بن خلّكان، أهدى له هديةً فيها سمك من سكر ولوز وعسل، والأبيات ليست أكثر من لهو تلهى به الشاعر، وهو بعدُ في باكورة شبابه:

«فالشاعر كما ترى مُطابق مُبالغ حتى في وصف السُكّر واللوز والعسل، وفي الشكر على علبة حلوى. ومن حق المتنبي أن يستريح وأن يلهو بالصغائر، ويرفّه بها على نفسه من هذه الهموم الثقال التي يطوّف بها في الآفاق، ويفكر فيها آناء الليل وأطراف النهار. ولكن راحة المتنبي وفراغه، ودعابة المتنبي ومجونه، كل ذلك لا يخلو من السخف وثقل الروح كما سترى في غير هذا الموضع من الحديث. فلم يكن المتنبي حلو الروح، ولا خفيف الظل، ولا جذاباً. وإنما كان مراً غليظ الذوق في أوقات الدّعة والفراغ».

رحمك الله. أما قال لك الشاعر؟ أما أتاك صوتُه الجريح المُتْرع بكل تلك الأشجان النبيلة؟

سبحان خالق نفسي كيف لذَّتُها
فيما النفوسُ تراه غاية الألم

الدهرُ يعجب من حملي نوائبَه
وصبر جسمي على أحداثه الحُطُم

وقتٌ يضيع وعمرٌ ليت مُدَّتَه
في غير أُمَّتِه من سالف الأُمم

أتـى الـزمـانَ بـنـوه فـي شـبـيـبـتـه
فـسـرّهـم وأَتـيْناه عـلـى الـهـرَمِ

نحن اليوم، من هذه المدة في الزمان، وقد بعدت الشقة، ومضى الدكتور العميد لحال سبيله، رحمه الله وأحسن إليه، لعلّنا لا نجد غضاضة في عبث العميد بنا وتعمُّده إغاظتنا. ولعل ذلك لا يزيد على أن يجعلنا نضحك أو نبتسم. لقد عاد العميد من فرنسا وفي نيّته أن يفعل في الأدب العربي ما وجد الفرنسيين يفعلونه في أدبهم وفي فكرهم، وقد أشار إلى ذلك بقوله: « ..هذه الكتب الطريفة والآراء الشاذة التي تتكشف عنها جهود الأدباء والفلاسفة والنقاد، وأغرقُ فيها إلى أُذُنيَّ كلما عبرت البحر». طرْحُ الأفكار الغريبة وتأجيج نيران الجدل، وإلقاء الشك على الأمور التي يعتبرها الناس مقدسات أو مسلَّمات، كل ذلك شائع في أوروبا، وخاصة في فرنسا، يسمونه Iconoelasme، أي «تحطيم الأيقونات». ولا بد أن العميد، أول عهده بفرنسا، بعد وقار الأزهر ومحاذير شيوخه، وجد نشوة روحية ومتعة ذهنية، لم يألفهما من قبل، في ذلك المناخ

المنفتح، الذي لا يبالي أن يقول الإنسان ما يشاء ويكتب ما يشاء، ولما عاد إلى مصر أراد أن يقوم بذلك الدور في الأدب العربي، فأخرج للناس كتابه الشهير الذي زعم فيه أن الشعر الجاهلي كله منتحل، وضعه الرّواة بعد الإسلام، وأن الشعراء الجاهليين، لا وجود لهم في الحقيقة، وأنهم من صنع خيال الرواة.

بهذه الروح أيضاً أقدم العميد على دراسة المتنبي. اقتحم حضرة الشاعر العبقري، بنفور يقترب من البغضاء، ونيّة مبيَّتة على الغض من شأنه والنيل منه، إذكاءً للجدل، وإغاظة للناس. وأيّ نَيْل أبلغ من التشكيك في عروبة شاعر ترى الغالبية أنه شاعر العربية الأول؟ يقول العميد، وهو جادٌّ كالهازل، ومُعرِضْ كالقابِلْ ومُقرّرٌ كالسائل:

«فما الذي يمنعنا أن نصدّق المتنبي، ونرى معه أنه كان عربياً قحطانياً؟ لا شيء إلّا أنه لم يحفظ نسبه، ولم يحفظه له المؤرخون، فأمره في ذلك أمر الكثرة التي لا تُحصى بين العرب القدماء والمحدثين الذين أضاعوا أنسابهم. أفنجْحد عربيتهم لأنهم أضاعوا هذه الأنساب؟ وما يمنعنا إذاً أن نجحد إنسانية الناس لأنهم لم يحفظوا أنسابهم إلى الإنسان الأول؟ أو إلى الناس الأولين؟.. وإذاً فلْنقبل من المتنبي ومن أصدقائه انتسابه إلى العرب..».

إلّا أن هذا العبث من الدكتور العميد، لم ينزل برداً وسلاماً على قلب أستاذنا محمود محمد شاكر، أطال الله عمره، فهو مُحب لأبي الطيب لا يحتمل فيه المزاح، فقال وهو يعني العميد:

«... زهو بغيض، وخُيلاء نابية، وعُجْب لا يرحم بائساً رماه حب القراءة في تنوُّرٍ، وقودُه من زمهرير ثرثرة قاسية.. فهو دائماً يحب أن

«يغيظ» القراء، وأن يثير «سُخطهم»، وأن يعاند نفسه ويعاند الناس. سلسلة طويلة مكرَّرة من الاستعلاء والاستخفاف..».

ربما يكون للأستاذ محمود بعض العذر، وما أحب إلّا أنه هو المعْني بقول العميد «وإذاً فلنقبل من المتنبي ومن (أصدقائه) انتسابه إلى العرب». لقد أصدر الأستاذ محمود كتابه عن المتنبي في كانون الثاني/ يناير عام ١٩٣٦، أي قبل أكثر من عام من صدور كتاب الدكتور طه حسين، وبذل فيه جهداً عظيماً، وطرح فيه نظرية طريفة دعمها بكثير من الحجج القوية، أن المتنبي «شريف علوي». والكتاب من أقيم ما كُتب عن المتنبي إلى اليوم. ثم إذا بالعميد، لا يكتفي بإنكار «علوية» المتنبي إلّا لأنه هو زعم ذلك لنفسه وإكراماً لخاطر أصدقائه!

كذلك تجاهل العميد كتاب الأستاذ محمود، فلم يُشر إليه إلّا تلميحاً في كتابه، بينما أشار إلى كتاب الدكتور عزام عدة مرات، وأشار كثيراً إلى كتاب المستشرق الفرنسي «بلاشير» يتفق معه في أغلب الأحيان. وكأنه استصغره واستقلّ شأنه، فقد كان الأستاذ محمود يومئذٍ، حدثاً في العشرينيات من عمره.

يصف الأستاذ محمود لقاءه للعميد، بعد محاضرة له بمناسبة الذكرى الألفية للمتنبي، وكان ذلك عام ١٩٣٦، فيقول:

«.. وخرجنا من القاعة.. وإذا نحن فجأة خلف الدكتور طه، حين انصرافه. فعزم عليَّ أستاذي العبّادي أن أسلّم على الدكتور. فاسْتَعْلَن غضبي وأَبيْت. ولكن لم أكد حتى سمعته يقول للعبادي «هذا محمود شاكر يا دكتور». فوقف والتفت التفاتة يسيرة، ومددتُ

يدي فسلّمت وغلبني الحياء والخجل مما لقيَني من فرط البشاشة والحفاوة، ثم أخبرني أنه قرأ كتابي كله، وجاء بثناء لم أكن أتوقَّعه، وأطال وأفاض وغمرني ثناؤه حتى ساخت بي الأرض».

أغلب الظن إذاً، أن الدكتور العميد، كان يتوجه بحديثه إلى الأستاذ محمود محمد شاكر خاصة، وكأنه يتعمد إغاظته، وهو يعلم أنه سوف يغتاظ، حين يقول:

«ليكنْ المتنبي عربياً من قحطان أو عدنان، أو ليكن فارسياً، أو ليكن نبطياً، أو ليكن ما شئت، فالأمر الذي لا شك فيه هو أن هذا الصبي الذي نراه متى ما أخذنا في قراءة ديوانه، نبات شعبي خالص، نشأ في هذا الشعب الكوفي، الذي كان في أوائل القرن الرابع مضطرباً أشد الاضطراب. فدرْسُ هذه البيئة الشعبية الكوفية التي أنبتت هذا النبات الشاذ، أقوَم وأجدى من البحث عن أبيه أكان من جُعفى، وعن أمه أكانت من همدان».

مرْحى مرْحى! ولاحظْ أن العميد يصف الشاعر بأنه «نبات شعبي خالص» بلهجة من يقول بالبلدي المصري «فلان صعلوك من أزقة حي السيدة زينب وحواريها». ويقول إنه «نبات شاذ». ولو أنصف، رحمه الله لسمَّى هذا الشذوذ عبقرية.

لأن الدكتور العميد رحمه الله، أحبّ أبا العلاء المعري، فإنه أقبل على دراسته بمحبة، فانحاز إلى صفّه تماماً، والتمس له الأعذار في مواطن الشك، وأقبل على شعره حال من يفترض النبوغ والعبقرية. لأجل ذلك، والحق يقال، جاء كتابه عن أبي العلاء، كتاباً بديعاً، مُتْرعاً حكمة وفِطنة. يقول في مقدمة الكتاب مبيناً مذهبه في البحث.

«ومن هنا لا نستبيح لأنفسنا أن نحمد الأشخاص أو نذمّهم بحُسن ما يُنسب إليهم من الآثار أو قُبْحه، فإن الذم والحمد مع قلة غنائهما في التاريخ، ليسا من عمل المؤرخ، بل من عمل الرجل الذي قصر حياته في صناعة المدح والهجاء، بل إن مذهبنا في التاريخ يمنعنا من ذلك، ويُحرّمه علينا، فإنّا لا نؤمن بانفراد الأشخاص ولا استقلالهم بالأعمال. وإذا لم ينفردوا بها ولم

يستبدوا بالتأثير فيها، كان من الواضح أنهم ليسوا أحرياء بما يسدى إليهم من حمد أو هجاء..».

كتب الدكتور هذا الكلام عام ١٩١٤، إلاّ أنه حين جلس يكتب عن المتنبي عام ١٩٣٦، كأنه نسي ما قال بالأمس، أو كأنه أغفله متعمداً، فقال في كتابه عن المتنبي، مقارناً بينه وبين أبي العلاء، في فقرة عجيبة، لعلها تكشف لنا عن طوية العميد نفسه في تلك الأيام، أكثر مما تخبرنا عن المتنبي:

«وقد جاء بعد المتنبي رجل آخر، رفع نفسه عن الدنيا وعن شهواتها ولذاتها ومنافعها العاجلة، واحتقر الناس وازدراهم، وأنكر الملوك والأمراء، وزهد في التقرب منهم، وأراد لنفسه أن تكون نفس الرجل الحرّ الكريم، ولعقله أن يكون عقل الرجل الحكيم الفيلسوف، فوفّى لنفسه وعقله بكل ما أراد. ولم يكن أقل شاعرية من المتنبي، ولم تُسعدْه الأيام كما أسعدت المتنبي، فقد حرمته بصره، ولم تُتح له من الغنى والثروة ما يكفل له لين الحياة وخفض العيش. ومع ذلك فقد عاش كريماً ومات كريماً، ولم يتملّق أحد عليه بذلّة، ولم يغْتمزْ فيه أحد هفوة. سخر من الزمان ولم يسخر منه الزمان، واستطال على السلطان وعجز السلطان أن يستطيع عليه، وعاد من بغداد يشترط على أهل قريته أن يُخلوا بينه وبين حريته، وألا يشركوه فيما يعرض لهم من خير أو شر، وألا.. يخرجوه معهم إن خرجوا من المدينة فارين أمام الروم، وأن يقيموا في المدينة إن أمنوا ويظعنوا عنها إن خافوا، ويتركوه فيها على كل حال، لأنه رفع نفسه فوق الأمن والخوف جميعاً. وما أرى إلّا أنك قد عرفت هذا الرجل الذي أتحدث عنه، وهو أبو العلاء المعري».

بلى يا سيدي، لقد عرفناه. وقد أبدعتَ وأنصفْت، فهذه تحفة فنية من التحف التي تعودناها منك، وأكبرناك لأجلها. ونحن نشاركك الرأي في كل ما أثنيت به على أبي العلاء. ولكن العميد، غفر الله له، لا يشاركنا إعجابنا بأبي الطيب، فهو سرعان ما يخلص إلى القول:

«والذي أريد أن أصل إليه من هذا الحديث الطويل، هو أن المتنبي قد ظن بنفسه غير ما كانت عليه. وما أكثر ما يُخدع الناس عن أنفسهم، ولكن الغريب أن المتنبي لم يخدع نفسه وحدها، وإنما خدع معها كثيراً جداً من الناس، فظنّوا به الفلسفة وليس هو من الفلسفة في شيء، وظنّوا به الحرية والكرامة وإباء الضيم، وليس هو من هذا كله في شيء وإنما هو رجل من أهل زمانه لم يمتز منهم بأخلاقه، وإنما امتاز منهم بلسانه، كما كان يمتاز غيره من الكتّاب والشعراء».

اللهم إن مراكب البغضاء قد أبحرت بك بعيداً عن سواحل الإنصاف. هل أبو الطيب المتنبي «بِكر الزمان وفلتة الدهور» لا يمتاز عن أهل زمانه من الكتّاب والشعراء؟ وهل أبو العلاء المعرّي ـ وهو على الرأس والعين ـ لا يقل شاعرية عن أبي الطيب؟ إن أول من ينكر عليك هذا القول، هو أبو العلاء نفسه. كذلك بوسع الإنسان أن يسأل: أي الأمرين أجْدرُ بالمفكر والأديب والشاعر؟ أن يُلقي بنفسه في غمار الحياة بخيرها وشرِّها، وعسلها وصابها، وهذْيها وأباطيلها، ونُبْلها وخسّتها، كما فعل أبو الطيب، وكما فعل الدكتور العميد نفسه، ثم يخرج من كل هذا بمعانٍ سامية تضيء في دياجير العصور؟ هل هذا أم أن يجنح إلى السلامة ويلوذ بصخرة تعصمه من الغرق كما فعل أبو العلاء؟ والمتنبي مات

آخر الأمر، كما يحب الناس أن يموت الشاعر. قتيلاً، على مذبح القوافي، إذ مات أبو العلاء على فراشه في المعرة، لذلك نحن نعرف أين ثوى أبو العلاء، لكننا لا نعرف مثوى لأبي الطيب غير هذا الشعر الفريد. ويا له من شاعر تناثر أشلاء في حنايا القصائد، وحملته القوافي في حواصِلِها، كحواصل الطير، من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان.

ولو شاء العميد غفر الله له، لسأل نفسه، كم من المفكرين والفنانين والشعراء، في تراث العرب وفي تراث غيرهم من الأمم، ارتفعت حياة الواحد منهم إلى مستوى المُثُل العليا، التي عبّر عنها في فكره أو في فنّه؟ وهذا أبو تمام، الذي قال العميد إنه يحبه ويؤثره، تقلبت به الأحوال ليس أقل مما تقلبت بأبي الطيب. وهذا أبو نواس، حين نسمع حديث الرُّواة عن حياته نقول «تعساً وترحاً» وحين ننظر إلى فنّه نقول «لله درّه». وفي الأدب الفرنسي، والعميد به عليم، أمةٌ من هؤلاء، نذكر منهم الشاعر «بودلير» الذي نبت شعره الرائع من أوحال الحياة وأوْضارها. والرسام النابغة «جاك لوي دافيد» الذي يصلح أن يُضرب به المثل على محنة الفنّان بين نوازع الفن وبين تباريح الحياة.

لا يا رحمك الله، إنك لعمري لم تُنْصف، وقد كان يجدر بك الإنصاف، فما الذي دفعك إلى ذلك، وماذا أردت من وراء ذلك، وأنت ولا شك تعرف منزلة أبي الطيب عند صفيّك أبي العلاء. قال أبو العلاء مدافعاً عن المتنبي، في «رسالة الغفران»:

«وما زال[١] (الناس) يقولون، ويقصرون عن المكْرُمة فلا يطولون، وإنهم عما أثل[٢] متثاقلون، وطلاب الأدب في جباله واقلون[٣].

من انفرد بفضيلة أثيرة، فإنه يتقدم بمناقب كثيرة. وإن حسّاد البارع، لكما قال الفرزدق:

فــإن تَــهْــجُ آل الــزْبــرَقــانِ فــإنمــا
هجوتَ الطوّال[٤] الشّمَّ من آلِ يَذْبُلِ»

الهوامش

(١) الكلمة في الأصل كلمة قاسية، أبدلُتها إجلالاً لذكرى العميد، الذي نعدُّه رغم أي شيء، من عظماء الرجال في هذا العصر.

(٢) أثّل، أي بنى وشيّد.

(٣) واقلون، أي صاعدون.

(٤) الطوال الشم، أي الجبال العالية، ويذْبُل اسم جبل.

٢٤

لماذا أبغض الدكتور طه حسين أبا الطيّب المتنبي؟

كتب العميد عن أبي العلاء بنحو ثلاثة عشر عاماً قبل أن يكتب عن أبي الطيب، وكانت بينه وبين أبي العلاء وجوه شبه ووشائج لا تخفى، فأحبه لأجل ذلك كله، وأمْعن في محبته. يقول، وهو يعني أبا العلاء:

«أليس هذا الرجل خليقاً بالإشفاق عليه والإعجاب به؟ بلى . وهو خليق بأن نحبّه ونؤثره بالود، وبأن نزوره في هذا السجن الذي اتخذه لنفسه، ونقيم معه يوماً أو أياماً لنرى كيف كان يعيش فيه، لا عيشته المادية، بل عيشته العقلية الشاعرة المفكرة...».

(الإشفاق) كان عنصراً مهماً في محبة الدكتور العميد لأبي العلاء،

فقد كانا كلاهما كما قال أبو العلاء في آخر «رسالة الغفران» وكما قال العميد في نهاية كتابه عن أبي الطيّب مردداً قول أبي العلاء «مُسْتطيعاً بغيره». لكنه لم يجد عند أبي الطيب شيئاً يدعو إلى الإشفاق. ولو تمعّن أكثر، لرأى أن أبا الطيّب أيضاً كان جديراً بالشفقة والعطف والرثاء، ولكن بمعنى مختلف تماماً عن أبي العلاء.

كان أبو الطيب يحيكُ في صدر الدكتور العميد منذ ذلك العهد، وهو يكتب عن أبي العلاء، ولا جرم، فأنت لا تستطيع أن تكتب عن المعري دون أن تتذكر المتنبي، قال العميد في كتابه عن أبي العلاء:

«مع أن أبا العلاء كان مقلداً لأبي الطيب مفتوناً به حتى لنستطيع أن نعدّه تلميذاً من تلاميذه، مع هذا كله فما أعظم الفرق بين الرجلين لا في حياتهما العملية وحدها، بل في حياتهما العقلية أيضاً. كان أبو الطيب عبداً لشهواته بشرط ألا نفهم من هذه الشهوات شهوات اللذة والفسوق ونعيم الحياة، وإنما نفهم منها شهوات أخرى ممتازة بعض الشيء(!!) شهوات الثروة والغنى والاستعلاء على الناس. أنفق حياته كلها في إرضاء هذه الشهوات، واحتمل في سبيل ذلك ما يُطاق وما لا يُطاق. ذاق مرارة البؤس واحتمل ذلّ السؤال، وباع شعره في سوق الكساد، ومدح من كان يحتقرهم أشد الاحتقار، وتملّق من كان يزدريهم أقبح الازدراء، ودُفع إلى المخاطرة والمغامرة، وانتهى إلى السجن وتعرض للموت، وباع نفسه وحريته وكرامته للملوك والأمراء. وتبدل رأياً برأي، ومذهباً بمذهب. وذلّ للفرْس بعد أن كان لهم عدوّاً وبهم مغرياً وعليهم محرّضاً. وما زال يتقلب في هذا الفساد السياسي والخلقي حتى تلقاه الموت في بعض الصحراء فأراحه وأراح منه(!!).

إلى هذا الحد بلغت كراهية الدكتور العميد لأبي الطيب. كرهه لأنه رأى فيه جوانب من نفسه. وكرهه لأنه افتقد فيه جوانب ظن أنها عنده. وكرهه لكل الأسباب التي أحب من أجلها أبا العلاء المعري.

كان أبو العلاء ضريراً، إذ كان أبو الطيب حديد البصر. وكان أبو العلاء قعيد داره إذ كان أبو الطيب جوّاب آفاق مقتحماً لجُجِ الحياة بخيرها وشرّها. وكان أبو العلاء يعيش على العدس والتين، إذ كان أبو الطيّب في بحبوحة يملك ما يملك. وكان أبو العلاء هيّناً متواضعاً إذ كان أبو الطيب شرساً أخا غضبات ونفَرات. وكان صوت أبي العلاء في شعره هادئاً رقيقاً مثل «سجع الحمام» إذ كان صوت أبي الطيب صاخباً مجلجلاً مثل كتيبة مُغيرة.

غفر الله للعميد. لئن كان المتنبي، كما زعم «قد ظن بنفسه غير ما كانت عليه» فإن الأيام سوف تكشف له، أنه هو أيضاً تاه عن حقيقة نفسه، كما طوّحت به أمواجها بعد ذلك التاريخ، عام ١٩١٤، حين كتب ما كتب. سوف يغرق وشيكاً في بحر الدنيا بخيرها وشرّها. سوف يتراجع عن آرائه التي أهاجت عليه الناس. سوف يُمالىء الجمهور بكتابه «على هامش السيرة» وكتابه «الوعد الحق». سوف يدخل معترك السياسة فيمدح ويذم، ويجادل ويخاصم. سوف يصبح عميداً ورئيساً في الجامعة، وسوف يصير وزيراً في الحكومة. سوف يقبل رتبة الباشوية من الملك، ثم حين تقوم الثورة على الملك، سوف ينحاز إليها، ويكون هو الذي يسميها «ثورة».

وأبو العلاء يا رحمك الله. هل عُوفي أبو العلاء حقّاً من أشواق الحياة وإغراءات المجد؟ ألم تلحظْ حتى في «اللزوميات» وراء غشاء

هجاء الحياة وذمها جراثيم المرض لم تزل تُتَفتَّق من حين إلى حين؟
أما رأيت حنين المعري إلى عالم اللذّة والحس حين قال:

أيـن امـرؤ الـقـيـس والـعـذارى
إذ مـال مـن تحـتـه الـغَـبـيـطُ
لـه كُـمْـيـتـان، ذاتُ كـأْسٍ
تُـزْبـدُ والـسـابـحُ الـرَّبـيـطُ

إن المعري يومىء هنا، كما لم يَغِبْ عن فطنتك، إلى أبيات لامرىء القيس، هي من أكثر الشعر العربي إقبالاً على المتعة واحتفاء باللذة.

تـقـول وقـد مـال الـغـبـيـط بـنـا معـاً
عـقـرْتَ بـعـيـري يـا امـرأَ الـقـيْـس فـانْـزلِ

ثمّ قوله:

كـأنـي لم أركـبْ جـواداً بـلـذّة
ولم أتـبـطّـنْ كـاعـبـاً ذاتَ خـلْـخـالِ
ولم أَسْـبـأ الـزّقّ الـرويَّ ولم أقـلْ
لخيـلـي كُـرِّي كـرّةً بـعـد إجْـفـالِ

ولك أن تتخيّل أبا العلاء الضرير، رحمه الله، ملازماً داره في المعرة، يُنكر الدنيا ويهجوها، والدنيا له بمرْصَدْ.

وكيف هو والمجد؟ هل حقاً أنه عافه وداوى نفسه من إغراءاته؟ لماذا لم يصْمت إذاً؟ لماذا ألّف الكتب ونظم الشعر؟ أليس ذلك من أجل أن يذيع صيتُه ويشتهر؟ وقُصارى الزهد، كما قال العابدون، أن يدفن المرءُ نفسه في أرض الخمولِ والنسيان، حتى إذا غاب لم يُفتَقدْ، وإذا حضر لم يُحس بوجوده، وإذا تكلم لم يُلتفت إلى قوله.

ما هكذا فعل أبو العلاء. لقد مكث يُغالب الدنيا وتُغالبه. وكذلك حال أبي الطيّب، إلّا أنه كان يكتفي بالبيت والبيتين، إذْ كان يلزم أبا العلاء، العشرة والمائة. وكذلك كان العميد. ونحن نحمد الله أن الأمر صار كما أراد الله له أن يصير. إذاً لافتقدنا هذا الإرث الجليل. وهو الأهم، وهو الذي يعنينا آخر الليالي.

٢٥

فليتحامل الدكتور طه حسين على (شخص) أبي الطيّب المتنبي ما شاء، وليبغضه كيف أراد. الناس أحرار آخر الأمر في أن يحبوا ويكرهوا. سوف نقبل منه كل ذلك، وإن كنا نعجب، كيف يكره الإنسان بهذه الحدة، رجلاً توفّاه الله منذ أكثر من ألف عام، ولم يتفق الرواة على أحداث حياته، وكثير منها غامض يحتاج إلى مزيد من البحث والتدقيق؟ كيف تكره، وتغلو في كراهية رجل كهذا، وكأنه يعيش اليوم بين ظهرانينا، ويُؤذينا بسلوكه وأفعاله؟

إنما الذي يدعو إلى العجب حقاً، هو تحامل الدكتور العميد على (شعر) أبي الطيب. هل نبوغ أبي الطيب وتفرده، وإذا شئت قلت عبقريته، هل هذا في حاجة إلى برهان؟ هذا شاعر كما قال القدماء «قد ملأ الدنيا وشغل الناس» لقد فعل الأعاجيب في لغة العرب، ودفع المعاني إلى أقصى حدود تحمُّلها، وجاء منذ أكثر من ألف عام

بأقوالٍ لم تزلْ جديدة طريفة إلى يومنا هذا، حتى لكأنه شاعر من زماننا وعصرنا شاعر له، كما قال الثعالبي «نوادر لم تأت في شعر غيره، وهي مما تخْرقُ العقول».

وقال فيه ابن الأثير، الذي لم يكن مشغوفاً بحبّه:
«وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وُصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء..».

وما أجمل ما قال الشيخ عبد الرحمن البرقوقي رحمه الله، في مقدمة شرحه لديوان المتنبي:

«وشأن المتنبي كالشأن في نوابغ الدنيا. فالشاعر النابغة لا يُمْهرُ بإرادته، ولا ينبغ بأن يخلق في نفسه مادة ليست فيها، وإنما هو يولد مُهيأ بقوى لا تكون إلّا فيه وفي أمثاله، وهو زائد بها على غيره ممن لم يُرزق النبوغ، كما يزيد الجوهر على الحجر أو الفولاذ على الحديد أو الذهب على النحاس..

«... فكثيراً ما يقرأ النابغة كلاماً لغيره أو يتأمل خاطراً أو يشهد أمراً. فإذا كل ذلك قد أوْحى إليه وانعكس على مرآة ذهنه بمعان مبتكرة طريفة لا تشبه ما كان بسبيله وجهاً من الشبه ـ لا قريباً ولا بعيداً، وليس فيها إلّا أنها جاءت من ذلك الطريق، وهو بعد لم يتعمّل لها ولم يتكلّف ولم يصنع شيئاً، وإنما هي تلْقى من ذهنه وتلْقى ذهنه من قوة لا يدري ما هي ولا أين هي...

«... ومن هنا ترى المتنبي يأتي أحياناً بالتعقيد المستكْره واللفظ المُتكلَّف وتراه يتعسّف ويتخبّط ويُسّف، ومع ذلك لا ينفي مثل

هذا من شعره ولا يحذفه، وهو قادر على أن يَغنى عنه وليس في حاجة إليه، ولكنه بعض طريقته التي انطبع عليها، فلا يستطيع حين يجيئه الرديء أن يجعله جيداً، وليس إلّا أن يأخذه كما هو، لأنه هو الذي انبثق له عن الجيد، كما تضرمُ النار من مادة، فإذا هي شُعَل ودخان، ثم تُضرمها من مادة أخرى فإذا هي لهب صاف يتألق. ولو أنك أدرتها من المادة الأولى كما تجيء من الثانية لأطفأتها وذهب نارُها ودخانُها معاً...

«... وهذا سرٌّ لم ينتبه إليه أحد ممن كتبوا عن المتنبي، فاشدد عليه، وادْرس المتنبي على هذه الطريقة، فستجده نابغة في جيّده ورديئه، وستجده لا يستطيع غير المسْتطاع، وستجد طريقته كأنما فُرِضتْ عليه فرضاً، لأنه كذلك أُلْهم، وعلى ذلك رُكّب طبعه، وكان ظلامه ظلاماً لتسطع فيه النجوم».

حقاً ما أجل وأعمق هذا المعنى الذي وصل إليه شيخنا عبد الرحمن البرقوقي، وهو معنى ما كان ليتأتى له، لولا أنه نظر إلى حياة الشاعر وفنه بعين المحب، ففتحت له المحبة أبواب البصيرة، كما تفعل دائماً، أما أستاذنا الدكتور طه حسين، غفر الله له، فقد نظر نظرة أخرى. وذلك كما قلتُ أمرٌ يدعو إلى الدهشة. فالعميد لم يكن كأحد من الناس، يُرسل الكلام على عواهنه، ويجعل عاطفته مطيّة لعقله، بل كان عالماً جليلاً يُعتد برأيه ويُحسَبُ حسابه. فلماذا كتب هكذا، بقلة اكتراث تقرُب من الاستهتار عن شاعر يحتل في تراث العرب مكانة مثل ما لشكسبير عند الإنجليز، وفيكتور هوغو من هفواته، إن لم نقلْ سقْطة من سقَطاته. ولا يشفع له، أنه جاء في نهاية الكتاب، فقال معتذراً، وكأنه يتنصل من كل ما كتب، وكأنه يُعفي نفسه من مسؤولية ما كتب، إمعاناً في البلْبلة والسخرية:

«وإذاً فما أقل ما نظفر به حين نخصص لحظات من حياتنا للحظات من حياة شاعر أو أديب. وإذاً فما أعرضه عليك في هذا الكتاب ليس حياة المتنبي كما كانت، ولا هو حياة المتنبي كما أعتقد إنها كانت، وإنما هو حياة المتنبي ـ أستغفر الله ـ بل لحظات من حياة المتنبي كما تصورتها في أثناء شهر ونصف شهر من الصيف الماضي. ومن المحقق أني كنت أرى في المتنبي قبل إملاء هذا الكتاب، آراء عدلتُ عنها أثناء الإملاء. ومن يدري لعلّي أرى في المتنبي غداً أو بعد غد أو اليوم آراء غير ما أثبتّه في هذا الكتاب. إنما نحن عبيد للحظات لا نملكها ولا نستطيع تصريفها ولا دعاءها ولا رَدها حين تُقبل علينا. وهي تُقبل علينا بشيء كثير لا نحصيه، ولما تقبل علينا به آثار لا تُحصى في تهيئة مزاجنا للفهم والحكم وللتأثُّر والتأثير».

هكذا أراد العميد، رحمه الله، أن يُغلق المشارعَ كلها من حيث قد يجيئه الهجوم. ولك أن تبتسم أو تضحك أو تغتاظ منه. لكننا سوف نفترض أن الكتاب يُعبِّر عن رأيه في حياة أبي الطيب وفي شعره. وسوف نحاوره ونُناظره بناء على هذا الافتراض، فإنه لم يكن ليقضي شهراً ونصف شهر من حياته، مشغولاً بدراسة أبي الطيب كما قال «عن لذة الحياة في فرنسا بين هذه الربى الجميلة وفي هذا الجو الحلو» ـ لم يكن ليفعل ذلك عبثاً ولهواً ـ ونحن نجلّ العميد عن العبث، ونجلُّ أبا الطيب أن يكون هدفاً لعبث العميد.

يظنُّ أهل السودان أن عربيتهم الدّارجة، هي من أفصح اللهجات العربية. ويمضي أبعد من ذلك العالم الحجة الدكتور عبد الله الطيّب، صاحب كتاب «المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» فيقول إن العربية الدّارجة في السودان، هي أفصح اللهجات العربية إطلاقاً. الله أعلم. والحق أن من قلة بَخْت عرب السودان، أولاً اسم دولتهم، وثانياً أن عروبتهم كما تجري على ألسنتهم، أفصح أحياناً مما يُنبىء به سمْتُهم وسِحَنُهم.

وقد وجدت في الشعر الجاهلي، ثم في عامة الشعر العربي، خاصة عند المتنبي وأبي العلاء، كلمات كثيرة تُستعمل في لغتنا الدارجة، وبعضها لا يوجد إلّا في السودان، وكنتُ أظنها محرّفة أو دخيلة على اللغة العربية، فإذا بها كلمات فصيحة. المتنبي مثلاً يستعمل كلمة (غَلَتْ) بمعنى (غلط)، وأكثر أهل السودان يقولون (غَلَتْ)

بالتاء. وفي لسان العرب إن (غلت) و(غلط) بمعنى واحد. ويستعمل (توراب)، وأهل السودان يقولون (تيراب) للبذور التي تُدفن في الأرض، كالقمح والذرة وغيرها. وفي المعجم أن (توراب) أو (تيراب) هي الأرض أو ما يدفن فيها.

هذا، وقد ذكر الدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» في الفصل عن آراء النقد القدماء في شعر المتنبي، وهو كتاب جم الفائدة، أن الصاحب بن عبّاد عاب على المتنبي استخدامه الكلمات الحوْشية الغريبة مثل (تُوراب) غفر الله له. إنه لم يزلْ يتتبع المآخذ على المتنبي، ولو أنه عاش في السودان، لوجد أن الكلمة شائعة تجري على ألسنة عامة الناس. كذلك عاب عليه استعمال (جبرينْ) بالنون، بدل (جبريل) باللاّم، وقال «وقَلْبُ هذه اللام إلى النون أبغض من وجه المنون». وعامة أهل السودان، يقولون (جبرين) و(إسماعين).

ذاك، وقد قال المتنبي يصف الخيل:

العارفين بها كما عرفْتهُم
والرَّاكبين جدودُهم أُماتها

ونحن نقول (أُمّات) ولا نقول (أمّهات). وقد قال الشاعر السوداني:

يا طير إن مشيتْ سَلِّم على الأُمات
وقولْ ليهِنْ وليدْكنْ في الحياه وما ماتْ

حتى التصغير الذي كان المتنبي مولعاً به، وعابوه عليه، مأثور عندنا، نقول (وليد) و(زُويل) و(بِنيّه) و(مِريّه). ولقد كاد ابن القارح يُصيبه الخَبَل من قول المتنبي:

أذمُّ إلى هذا الزمان أُهَيْلَهُ،

حتى صبّ أبو العلاء، رحمه الله، الماء على نيران غضبه، فقال له: «كان الرجل مولعاً بالتصغير لا يقنع من ذلك بخُلْسة المُغير، ولا مَلامة عليه، إنما هي عادة صارتْ كالطبع، فما حسن بها، مألوف الربعْ..».

وكان شاعر السودان الفحل، محمد أحمد عوض الكريم أبو سنِ الملقب بالحردلّو (١٨٣٠ ـ ١٩١٦) أيضاً مغرماً بالتصغير، في مثل قوله يصف أن وعْل الظباء تركها في مكان وذهب يستكشف، ثم عاد إليها:

جاهِنْ مِنْقلِباً وقتاً عصِيْر وشفافْ
وكاسبْ ليلُه بيهِنْ من صَدَفْ ما بْخافْ
ديلْ الطَّيْعهن دايَم الأبدْ عُيَّافْ
وفي (نايط السروج) لِقْيَنْ بِقيلنْ جافْ

كل هذا، كلام عربي فصيح إذا تأملته، وأنت ترى أنه مصغَّر (عصر) إلى عصيْر، و(بقْل) إلى بقيل. و(نايْط السروج) اسم موضع، والصدف، بفتح الصاد والدال، هو ما يصادفك مما تكره، وخاصة بالليل. وانظر كيف صوّر الشاعر ذَكَر الظباء (التّيْس) كأنه قائد عسكري مقدام لا يهاب المخاطر، سرى بالقطيع ليلاً، حتى أوصله إلى حيث يريد، فذلك قولُه «كاسب ليلُه بيهنْ». ونحن نستخدم «الكسب» بمعنى النصر الحربي أيضاً، كما قال الآخر يصف فتية محاربين:

ديلْ جابو الكسبْ بين (كاجا) و(أم سُرَيحه)

ويا ساتر من اليوم العقوبْتُه فضيحة.

أيْ أنهم عادوا منتصرين من تلك البلاد في الجنوب والغرب حيث شبّت حروب بين أهلها وبين القبائل العربية في الزمان القديم.

والحردلّو يصف الظباء بأنهن (عُيّاف) والكلمة تحمل في جوفها معنى الحذر والكبرياء والعفّة، فما أجمل من ذلك. كأنه ذو الرّمة، وهو حقاً أشبه الشعراء به.

وعندنا «الزّول» بمثابة «الزّلمه» عند أهل الشام و«الريّال» عند أهل جزيرة العرب، يجعلون الجيم ياء، وهو فصيح، ونحن جيمنا قريبة من ذلك. وكلمة «زول» في المعجم، من معانيها الشخص اللطيف المهذّب. وقد وجدتها بهذا المعنى عند أبي العلاء. وذكر لي الدكتور عبد الله عبد الدايم، وهو عالِم ثبْت، أن «زول» هي أحسن مرادف للكلمة الإنجليزية Gentleman. فهل كل أهل السودان «أزْوال»؟

والكلمة تُستخدم للمرأة أيضاً، وقد قال الحردلُّو يذكر إنسانة جميلة ألْهتْه عن حضور العيد مع أخيه عبد الله، وكان شاعراً أيضاً:

الزُّول السَّمِحْ فاتْ الكُبارْ والقدْرُهْ
كان شافوه ناسْ عبد الله كانو يَعَذْرو
السبّبْ الحَماني العيدْ هناك ما أَحضرهُ
دُرْديف الشبيكة النزّلوه فوق صدْره.

و«الشبيكة» حُلى متشابكة تُعلق على صدر الفتاة، وقد وجدتها بصفتها وباسمها هذا في متحف قطر الوطني الذي يديره العالم

الشاعر الدكتور درويش الفار في الدوحة الميمونة الطالع.

و«حمى» بمعنى «منع» أكثر جرْياً على الألسنة عندنا من «منع»، وقد قال أبو العلاء:

ترى العوْدَ منها باكياً فكأنّه
فَصيلٌ حَماهُ الشُّربَ ربٌّ عيالِ

هذا في وصف مبلغ حنين الإبل إلى أوطانها، ويا سبحان الله، كيف أن أشقاءنا المصريين، وهم منا على بُعد ما تطير اليمامة، لا يصفون الفتاة بأنها «سَمْحه» كما نفعل، بل يقولون «جميله» كأن الله قسم لهم الجمال وقسم لنا السماحة!

وفي ديار غرب السودان، يقولون (يَنْطي) بمعنى (يعطي) وهي كذلك في المعجم، ولم أجدها عند غيرهم. وقد قال أبو العلاء رحمه الله:

لِمَنْ جِيرةٌ سِيموا النَّوال فلم يُنطوا
يُظلِّلُهم ما ظلّ يُنْبِتُه الخَطُّ
رجوْتُ لهم أن يقربوا فتباعدوا
وألّا يشطُّوا بالمزار فقد شطُّوا

أي والله، لقد شطُّوا يا أم عمرو، وهل بعدهم يطيب العيْش؟

٢٧

أغلب الظن أن نار الطَلْح التي رأيتُها بين خيالي من وراء أربعين عاماً وأكثر، وأنا حيث أنا في لندن، هي النار عينُها التي أوقدتْها صاحبة الحارث بن حلِّزه اليَشكري: «هيهات من الصِّلاء». الفصل صيف، والمساء بارد ممطر، كأنه من أماسيِّ الشتاء. حينئذٍ ينزل الهمُّ على القلب، وتمْطو قوافل الذكرى بلا حادٍ ولا دليل. ما الذي ذكّرني بهذا البيت؟

الدُّنيا بتْهينَكْ والزمانْ يُوريكْ[1]
وقلَّ المالْ يُفرقكْ من بناتْ واديكْ

وبدا لي، وأنا على تلك الحال، أن البيت يصف أحسن وصف، ما وصل إليه السودان المسكين. لقد ذاق الهوان، وكشَّر له وجه الزمان، وتشتت أهله في البلاد. والعهود تقوم وتسقط، والثورات تشتعرُ وتخمد. آه. ما أجمل ما قال أخو بني حنيفة:

ألاَ هــلْ إلــى شَّـــمِّ الخزامـــى ونـــظْــرةٍ
إلــى قــرْقــرى قــبــلَ الممــات ســبـيــلُ؟

ثـم ساقتْني كـلمة «وادي» في بيت الشاعر السوداني إلى تلك الأرض عند منحنى النيل، وذلك لأن بلدنا من بعض أسمائه «الوادي»، إذ إن وادي «الملْك» وفي رواية «الملْح» يصبُّ عندنا. وهو واد عظيم يقصد النيل عبر مئات الأميال من سهول غرب السودان. وقد قال شاعرنا:

«كَرْمَكُولْ»(٢) صيدِكْ ما لُه فارْ؟
يجري في «الوادي» بلا خَبارْ
الصُّغار غالْباتْ الكبار

يقصد بـ «الصّيد» الفَتَيات الحسان والنساء. وتلك عادة قديمة عند العرب، أن تُشبّه المرأة بالظبي والبقر الوحشي. وهذه الأبيات تُغنَّى على إيقاع آلة وترية عندنا تُسمى «الطّنْبور» وتُرقَصُ لها رقْصة «الدّليبْ» التي فيها بعض سمات «الدبكة» اللبنانية، وتكون في وسط حلقة الرّقص فتاة تغطس مع اللحن وتطفو، وتروح وتجيء، وبين كل حين وحين، تلطم بشعرها المعطّر، وجوه المصفقين.

وبعينيْكَ أوقدتْ هندٌ النارَ أصيلاً تلْوِي بها العَلْياءُ
فَتَنوّرتْ نارَها من بعيدٍ بخَزازي هيهات منك الصِّلاءُ

هكذا جاءتني كلمات أغنية قديمة عن «نار الطّلح» تذكّرت بعضها ونسيت. وقلت أسأل عثمان عبد الله وقيع الله، الذي يقيم مني غير بعيد، فهو بذلك عليم.

وعثمان هذا بعض الثروات المهملة في السودان الغني الفقير. إنني لا أعرف كثيرين في مثل تعدُّد مواهبه. فهو شاعر مجيد بالعامية والفصحى، وقد نقل رباعيات الخيّام إلى اللغة السودانية الدارجة، في ترجمة من أجمل ما رأيت. وكان من أوائل المبعوثين لدراسة الفنون الجميلة في لندن، جاءها عام ١٩٤٥، وعاد وعمل في كلية الفنون الجميلة في الخرطوم. ومن بين من درسوا على يديه الفنان الكبير العالمي الشهرة إبراهيم الصَّلحي. إلى جانب ذلك فهو بحق «أستاذ» في فن الخط العربي، وقد كتب بخط يده القرآن الكريم عدة مرات، في مخطوطات تعتبر تحفاً فنية. وكان من أوائل الفنانين العرب، إن لم يكن أولهم، الذي حول الحرف العربي إلى مادة للرسم، ففجّر ما فيه من طاقات جمالية كامنة، وصنع من ذلك فنّاً مدهشاً. ومن بعض فنه، اللوحات التي رسمها لديوان الشاعر السوداني الموهوب صلاح أحمد إبراهيم، ديوانه «غابة الآبنوس» في طبعته الجديدة. تجد الرسوم والقصائد كأنها أنغام في سمفونية مكتملة، كلٌّ منهما يُعطي الآخر ويأخذ منه.

ثم له صوت جميل في قراءة الشعر. وكان المرحوم محمد أحمد محجوب رئيس وزراء السودان الأسبق، وهو أيضاً من الشعراء الأفذاذ، كان أيام إقامته في لندن، بعد أن أسْقطت حكومته «ثورة» أيار/مايو، يؤثره ولا يطيب له سماع شعره إلّا بصوت عثمان وقيع الله. كذلك له صوت عجيب في الغناء والدوبيت، يحفظ كمّاً هائلاً منه. وكان قبل أن يوغل في طريق العبادة والزهد، ويقطع كل صلة له بحياته الماضية، يسخو علينا أحياناً بغناء بعض الأغاني القديمة التي لا يعرفها كثيرون غيره.

إنه معتكف في لندن منذ سنوات، يعيش حياة التقشف والكفاف،

يصوم ويصلي ويتعبد ويرسم ويكتب. وأنا أعجب أنه اختار لكفاحه الروحي، هذا البلد دون سائر بلاد الله، حيث القابض على دينه كالقابض على الجمر. إنما هو كذلك، ورغم أن له شهرة أكيدة بين متذوّقي الفن ونقاده في لندن وفي أوروبا، فإن عمله لم يجد بعد ما يستحقه من ذيوع وانتشار في العالم العربي.

سألتُه عن نار الطَّلح، وكيف قال المغنّي عن المرأة التي قامت منها وعرقها يتصبّب، فكأنني أثرت كوامن أشجانه، وذكّرتُه بأشياء يريد أن ينساها، فأجابني بعد لأي:

الْطبّقْ البُوخه
قام نداهْ يهتِّفْ
نام من الدُّوخه

الهوامش

(١) في المعجم ورَيْتُه وأوْرأتُه إذا أعلمتُه.

(٢) «كرْمكول» اسمُ حيّ من أحياء بلدنا، وفار من يفور أي يغلي، وهي فصيحة.

٢٨

أوقدتْ هندُ نار الطَّلح بالصَّندل واللُّبان، عند منحنى النيل بين «كرْمكول» و«قُشابِى» فتنوِّرها الغريبُ النّازح وراء تخومِ بحر الروم. أوْقدتْها أيام «عدلَ الوقت» كما يقول الحرْدلّو. كانت السواقي تدور، والضروع ملأى، والحقول مخضرة، والديار عامرة، والزمان يبتسم بوجه طفل.

الزمان عند الحردلُّو «أعوج» أو «عَدِلْ»:

كم شُويَمْ لِهِنْ وقْتاً عُدالْ أيّامي
شيخ «الأتْبراوي» وماشي فيهو كلامي

ذلك لأنه كان يسافر على جمله مسافات في طلب المحبوبة، وكان «شيخْ عرب» على القبائل على طول نهر أتْبرا ـ الأتْبراوي، نافذ الكلمة. وكان في مقتبل العمر. وفي ظني أن كلمة «شُويَمْ» التي

تعني التَّرحال في أثر المحبوبة مشتقة من «الشام». كان الواحد منهم إذا سافر إلى الشام، كما كانوا يفعلون، يقولون إنه «شُويَـمْ»، فكأن السفرَ إلى ديار الحبيبة عندهم، كالسفر إلى بلاد الشام، غايتُه المنّ والسلْوى. وقد قال أبو العلاء:

يمـانـون أحـيـانـاً شـآمـون تـارةً
يُـعـالـون عـن غَـوْر الـعـراق لـيَنْحـطُّـوا

هذا، والزمان عند شكسبير إما «عليل» أو «معافى» وقد قال The time is out of joint، يعني أن الزمان عليل، أو مُخْتل. ولعل أدق ترجمة لعبارة out of joint هي كلمة «مَمْلوخْ» التي ستجيء في تلك الأغنية السودانية القديمة عن المرأة التي قامت من عند نار الطلح وعرقها يتصبب. وهي كلمة فصيحة كما سترى إن شاء الله.

ويقولون في أيامنا هذه أن الزمان «رديءْ»، وهي عبارة أظن أول من نطق بها الشاعر محمود درويش، ثم سار بها أبو عمّار، وتلقّفها الكتّاب والشعراء والصحافيون، فأصبحوا يقولون كلهم أن الزمان «رديء». وهؤلاء ما يزالون يهيبون بالزمان أن يكون رديئاً حتى يصير رديئاً بالفعل. والكلمة من بعض معانيها «الرَّدي» وذلك ألأمُ مراحل مما أراد الحردلُّو أو شكسبير، إذ إنك تقْدِر أن تعْدِل الـمُعْوَج وتطلق الأسير وتشفي العليل ولكن ماذا بوسعك أن تصنع مع «الردي»؟ أو :ما قال أبو الطيب رحمه الله:

هبيني أخـذتُ الثأرَ فيـكِ مـن العـدى
فـكـيـفَ بأخْـذ الثأْر فيـكِ من الـحُـمَّـى

وقد رووا أن زياد بن أبي سفيان جلَد رجلاً ـ وبعضهم ذهب إلى أنه ضرب عنقه لأنه سبَّ الزمان ـ وقال «لا تسُبُّوا الزمان. الزمان

هو السُّلطان». وهذا وجْهٌ لم ينتبه له حُماةُ الدول في أيامنا هذه، فلم يعملوا قوانين لمحاسبة الناس على سبّ الزمان.

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه معجباً بذكاء زياد، وكان يقول «لو كان هذا الفتى من قريش لساق العرب بعصاه».

جاء زياد ـ وكان شاباً في العشرين أو دون ذلك ـ إلى عمر الأمين بأنباء النصر في معركة القادسية، فقص عليه أخبار المعركة بحذافيرها بفصاحة وقوة عارضة أذْهلت عمر، وكان قلّما يذهل، فقال له:

«يا فتى. هل تَصعد المنبر وتحدّث الناس كما حدّثتني، فإن للمنابر رهْبة؟».

فقال زياد «والله يا أمير المؤمنين ما على وجه الأرض من هو أكثرُ رهبة عليَّ منك».

وصعد زياد المنبر في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، ووصف المعركة وصفاً بليغاً هزَّ مشاعر الناس. وكان أبو سفيان يجلس بجوار الإمام علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه، فقال:

«هل أعجبك هذا الفتى؟».
قال علي: «نعم».
فقال أبو سفيان: «إنه ابنُ عمِّك».
فقال علي: «وكيف ذلك؟».
فقال أبو سفيان: «أنا أبوه. قذفتُ به في رحم سُميّة».
فقال علي «ولِمَ لا تلحقه بنسبك؟».

فقال أبو سفيان «أخاف دِرَّة هذا الأعسر». يعني الخليفة عمر.

فيما بعد هو والحجاج حملا أوزاراً كثيرة في تأييد دولة بني أمية. ولا أعلم أن التاريخ سجّل كلمات زياد عن موته، إلّا أنه رووا أن الحجاج كان يردّد وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة:

«اللهم اغفر لي وقد زعم أُناس أنك لن تفعل».

إنما رحمة الله واسعة، ولعلها تشمل حتى زياداً والحجاج. وما أجمل هذا الدعاء الذي جاء في الأثر:

«اللهم مغفرتُك أَوْسع من ذنوبي، ورحمتُك أَرْجى عندي من عملي».

ذلك وقد قال الشاعر الحَكَمي، أجاره الله من الموقف الصَّعب في ذلك المقام، إن صحَّت أقوال الرُّواة عنه:

لا تحْظُرِ الْعفْوَ إن كنتَ امرءاً حَرِجاً
فَإنَّ حَظْرَكَهُ في الدّين إزراءُ

غفر الله له، وصلّى الله على سيدنا محمد وآله وأصحابه، ما هطل السحاب، وما عَنَّتْ للنازحين منازلُ الأحباب.

٢٩

ما أجمل ما تغني فيروز، فهي من بقايا خيْرات الزَّمان المُبارك، وصوتها كمْ بدَّد الظلمات لساري ليل:

«يوْم جيت أَنا لْعنْدكُمُ

قَبْل العشا بنتْفَه

ولقيْتكم نايْمين

وسراجكم مَطْفي

مدَّيْتْ إيدي عَ الهَدَى

لأقْطُفْ أنا قَطْفه

صاحيْت بنت اللكمْ

«يُمَّه يُمَّه حرامية!»».

هذه الطّلاوة تجدها أيضاً في كلمات الأغنية من ديارنا في شمال السودان، وما أبعد السودان، وما أقربه من لبنان:

وِدْ الأرْيَلْ الضّاربْ مَقَنُّهْ
جني الغُزْلان بكي وأُمَّاتُه جَنُّهْ
النَّاسَ الكُبار أصلْ آبْيحنُّو
شوف الْعينْ علينا محجِّرَنُّه
تقولْ لا كانْ صُغارْ، لا ألْغَيْ عارْفِنُّهْ

«ود الأَرْيلْ» كما يتّضح في البيت الثاني في الأغنية السودانية، هو طفل الظْبية، الطّلَى، يُكْنَى به عن المحبوبة. والقنْ والمقنْ فصيحة، تعني الخِدْر الذي يستر الظبية كما يستر الفتاة فلا يُوصل إليها.

ذلك، وقد وجد زُهير حين وقف على أطلال أُم أوْفى، أنها قد درستْ تماماً، وأن الظّباء قد استحوذت عليها:

بِـهـا الـعِـيـنُ والآرامُ يمـشـين خـلْـفـةً
وأَطـلاؤهـا ينْـهـضـن مـن كـلّ مـجْـثَـمِ

ومثل ذلك وجد «الحزدلُّو» في «قُوزْ ود ديابْ»، مع الفارق:

«قوزْ ودْ ديابْ» لسَّع تراهْ بِشياهُهْ
بهما يطِّردْ فرْحانْ وعاجْبُه خَلاهُ

وجد زُهير الظباء بين «حومانة الدُّرّاج» و«المتثلَّم» هاجعةً مطمئنة يطول ما تقادم بها العهد بالمكان، فأصبح مِلكاً لها، فحرَّكها مجيئُه، فقمن من مراقدهن، متثاقلات، كأنهنّ لا يعبأن به ولا بأحزانه. أما «قوزْ وَدْ دياب» فقد كان دائماً مرْتعاً للظباء، فذلك قول الشاعر إنه ما يزال كما عهده عامراً بظبائه «بشياهه». ورماله قد تذكّرك برمال الدَهناء عند ذي الرُّمة:

ولا مَــيْ! إلّا أنْ تــزورَ بمُـشْـرف
أو الـرُّزقِ مـن أطْـلالِـهـا دِمـنـاً قـفْـرا
تـعـفَّـتْ لـتَـهْـتـالِ الـشِّـتـاء وهـوَّشـتْ
بـهـا نـائـحـاتُ الـصَّـيـف شـرقيَّةً كُـدْرا

مسكين. وما أروعَ قوله «لا مَيْ. وأخْبروا أن «يهطلُ» و«يَهتلُ» بمعنى واحد، وذلك كما ترى مصدر قولنا «غلَتْ» عوضَ «غلَط».

وجد «الحردَلّو» الظباء في نشاط ومرحْ، تنُطُّ وتتسابق ويطرد بعضها بعضاً. فرحةً دون سبب، أو بسبب الفضاء الواسع حولها، وإحساسها بالحرية الكاملة. وقوله «فرْحانْ وعاجْبُه خَلاهُ»، من شريف القول، فالظباء أيضاً تعشق الحرية.

إنما الظبي الحبيس في خدره في تلك الأغنية، بكى، فأسرعت أمُّهاتُهُ إليه يسألْنه، أو يسألْنها، عن سبب بكائها. والسبب لا يخفى، وهو نفسه السبب الذي جعل الفتى في الأغنية اللبنانية، يذهب متلصصاً آخر الليل. لذلك تقول الأغنية السودانية، إن «الناس الكبار» ـ الآباء والأمهات ـ لا توجد رحمة في قلوبهم، كأنهم لم يكونوا في يوم من الأيام، ولو يذوقوا عذاب الحب. والحب عندنا هو «الغَيْ» من الغواية، ولعلّه كذلك، ولكنها غوايةٌ قل أن يسلَم منها أحد.

وعند أبي الطيب الخبر اليقين:

ومـا شـرقـي بـالماءِ إلّا تـذكُّـراً
لـمـاءٍ بـهِ أهـلُ الـحـبـيـبِ نُـزولُ
يـحـرِّمُـه لـمـعُ الأَسِـنّـة فـوقَـهُ،
فـلـيْـس لـظَـمْـآنٍ إلـيـه وصـولُ

وأين كلُّ هذا من نار الطّلح التي أوقدتْها هِند عند مُنحنى النيل؟

٣٠

حديثي عن نار الطّلح التي أوقدتها هندٌ عند منحنى النيل، اهتزّت له مشاعر أخي العزيز الدكتور حسن أبشر الطيب وهو في مهجره في ديار عُمان، فكتب إليَّ من مسقط، حيث يعمل مستشاراً لوزير الخدمة المدنية، معالي الأخ أحمد مكي، وعُمان بلاد أحفظ لأهلها مودة أكيدة، فقد كنت أزورها أيام عملي في الدوحة. والدّوحة كانت لي وطناً كالوطن، وأهلوها أهلاً كالأهل، والحديث عنها لم يحنْ ميعاده بعد. كنت كلما جئت عمان أجدها قد تغيّرت إلى الأحسن، وأخذت زينتها أكثر، وخطت إلى الأمام خطوات، وآخر عهدي بها كان منذ نحو ثلاث سنوات، حين زرتها بصحبة مدير عام منظمة اليونسكو. وأذكر تلك الأمسية التي قضيناها في ضيافة معالي الوزير أحمد مكي، في داره الجميلة المطلة على خليج رائق في البحر.

أما حسن أبشر الطيّب فكيف أصفه؟ إنسان نسيج وحده بحق وحقيق، يجمع إلى الخلق الرفيع والتواضع الجم والطبع السمح، والعقل الراجح، علماً غزيراً وأدباً كثيراً. ورغم أنه ما يزال في مقتبل العمر ـ مدَّ الله في الأيام ـ فقد درج في عدد من المناصب الرّفيعة في السودان، منها على سبيل المثال، أنه كان وكيلاً لوزارة الخدمة المدنية والإصلاح الإداري، ومستشاراً ثقافياً في واشنطن، ومديراً لأكاديمية العلوم الإدارية في الخرطوم، ثم وزيراً. إلى ذلك فهو أديب عميق الحس واسع الثقافة، صاحب أسلوب عذب ورشيق. وقد نهض من تلقاء ذاته بأعباء يُفترض أن تقوم بها الدولة في رعاية الأدباء والمبدعين، لا يدفعه إلى ذلك شيء غير نُبْل طبعه وعميق إحساسه بقيمة الثقافة في نهضة الأمم.

آسى حسن أبشر الطيِّب بصفة خاصة شاعر السودان الفَذّ، محمد المهدي المجذوب رحمه الله، وهوَّن عليه صعوبات الحياة وأغدق عليه من رعايته ومودّته، وإليه يرجع الفضل أن الشاعر أَوى إلى بيت يملكه بعد أن قضى زهرة عمره في خدمة الدولة، يعيش عيشة الكفاف، يعالج الأرقام محاسباً ومراجعاً ومفتشاً ومراقباً للحسابات، وهو من هو. ولولا حسن أبشر الطيب لضاع أكثر شعر المجذوب، أو ظل مجهولاً لا يرى النور. هذا والثورات تهبّ وتهدأ، ثورة وراء ثورة، والعهود تعلو وتهبط، عهد في أثر عهد.

جاء في رسالة الدكتور حسن:

«حديثك عن نار الطّلح أثار كوامن أشجاني، وشدّني إلى أيام مُتْرَعات بالحسن، سابحات في بحار المحبة، مُعَطّرات بغمائم الطّلح، وذكرتُ رائعة شيخنا الشاعر محمد المهدي مجذوب «غمائم الطّلح»، التي تتجسد فيها مقدرته الفذة في توظيف الكلمات،

وتفجير الدلالات الحسية والمعنوية فيها. فأنت تراه يرسل نفسه على سجيتها، فيعكس ما في نفسه وما في نفسك، في نفَس طويل، فيكسر بذلك كل الحواجز التي تجعلك تقف موقف المتلقي أو القارىء. تجد نفسك في مركز الدائرة، تستنشق عطر غمائم الطلح التي لفّت الحسناء.. حتى بدت كبدر الدجى.. المجذوب شاعر مصوّر بأرْوع ما تحمل الكلمة من معانٍ. فهو يصوّر لك ما رآه وأحسه وما أجاله في خاطره حتى أصبح جزءاً من نفسه. يغمرنا بهذه المشاعر والرؤى، فيزيد حظنا من الإحساس بالجمال ويُضفي علينا بهجة ومرحاً. وأنت من قبل ومن بعد، تقرأ هذه القصيدة فتزداد خبرة بفوائد دُخان الطلح.. فتأمل!».

نعم. ذلكم هو المجذوب. والدكتور حسن أعلم الناس به، فقد خبِره طويلاً واستمتع إليه ملياً، وعنده رسائله. وكان المجذوب محدثاً بارع الحديث، ورسائله لا تقلُّ جمالاً عن شعره. ويا ليت الدكتور حسن يجد الوقت ليؤلف عنه كتاباً، فيكون بذلك قد أسدى إلينا من الجميل مثل ما أسدى إلى الشاعر في حياته.

هذا، وقصيدة «غمائم الطّلح» من ديوان «نار المجاذيب» وقد نظمها الشاعر بتاريخ ١٩٤٤/٩/١، وهو حينئذٍ في أوائل العشرينيات من عمره، لم تكن شاعريته قد اكتمل نضجها بعد، ورغم ذلك يجد القارىء في القصيدة، كل السمات التي تميز بها شعر المجذوب فيما بعد، كما يلمس ملامح مغامراته الجريئة مع اللغة والمعاني. وهي قصيدة طويلة سوف أجتزىء منها هذه الأبيات، التي يصف فيها الشاعر «الشَّمْلة» التي تتغطى بها المرأة وهي تعْبِق جسدها بدخان الطّلح:

وشَمْلةٍ غمرت ساقيْن وابْتدَرتْ
كالموْج تلمس جيداً رَفَّ مشْهورا

يَـرِقُّ تحـت دُخـان الـطّـلـح سـاوره
كـالـدَّمـع فـي الخدّ تَـلْـمـاحـاً وتـغْـويـرا
مـا شـمْـلـةٌ لـسـواد الـلّـيـل حُـلـكـتُـهـا
ولـلـهـواجـس تـغـشـى الـفِـكْـرَ مـخْـمـورا
كـالـوحـش جـاثـمـةٌ ثِـقْـلاً فـهـل حـضـنـتْ
إلّا الجـمـال رقـيـقَ الـعـطـف مـنْـضـورا
تُـكـتِّـم الـعـطـرَ حـتَّـى يـرتـوي عـرقـاً
مـنـهـا الجـمـالُ كـروْضٍ بـات مُـمْـطـورا
تـرى الـدُّخـانَ عـلـى أثْـنـائـهـا زبـداً
كـالـرِّيـش فـي نـسـمـات الـصـبـح مبْـهـورا

إلى أن يقول:

تُـزيِّـنُ الـكـونَ شَـهْـوانـاً وتُـوسـعُـه
فـي الـروض والـغـيْـم إغـراءً وتَـغـريـرا
يـهـتـزُّ والأرضُ فـي أشـجـان دوْرتـهـا
لـذائـذُ خـلَـدت فـي الـكـون مـقْـدورا
ورُبَّ ذرّةِ رمـلٍ حـين جـمَّـشَـهـا
ريـحٌ أَهـاج لـديْـهـا الـشـوقَ مـذْرورا
وقـد ذهـلـتُ ذهـولَ الشَّـرب تَـرمْـقُـهـمْ
في الكأس جَمْرةُ كرْمٍ بات مسْجورا
وبـتُّ أجـمـعُـهـا جَـمْـعـاً وألْـزمـهـا
فـمـا تجـمَّـع مـثـل الماء مـفـجـورا

رحم الله المجذوب، كأن أبا العلاء قد لبس عباءة الحسن بن هانىء، أو كأن أبا الطيب قد غنّى بصوت بشّار!

٣١

في هذه المدينة الشهباء الجميلة (عمّان) التي تسر العين ليلاً ونهاراً، إذ بعض المدن يُعجبك بالليل، وبالنهار كأنها القذى في العين، فيها حيّ يسمّى (عبْدون). تراه عبدون الذي ذكره ابن المعتز في شعره؟ هل تعجب لبعد الشُّقة بين ضفاف دجلة وضفاف الأردن؟ لا عجب، فقد كانوا يذهبون بعيداً وراء قضاء الأوطار، وهذه الأماكن بين البحر والصحراء، وريح الشمال وريح الجنوب، كانت منتجعات محببة لخلفاء بني أمية، ثم ورثها الملوك من بني العباس. وابن المعتز كان ابن خليفة، بل صار خليفة ولو لفترة لا تكاد تعدّ في حساب الخلافة، فلعله ارتاد هذه المغاني، يلهو ويلعب:

سقى المطيرة ذاتَ الظلِّ والشجرِ
وديرَ عَبْدونَ هطّالٌ من المطرِ
يَا طالما نبَّهتْنا للصبوح به
في هَدأة الليل والعصفورُ لم يَطرِ

أَصــواتُ رهــبــانِ ديْــرٍ فــي صَــلاتــهــمُ
سـودُ الـمَـدارع نـعّـارون بـالـسَّـحـر

غفر الله له. ما كان أحْراه أن يقوم ويتوضأ ويستعد لصلاة الفجر! وقبله قال الشاعر الحكمي، وقد كان أطول باعاً في حلبة الشعر، وأبعد مَهْوى دلْوٍ في بئر الملذات:

ذكَـرَ الـصَّـبـوحَ بـسُـحـرةٍ فـارْتـاحـا
وأمـلَّـهُ ديـكُ الـصَّـبَـاح صِـيـاحـا
أَوْفـى عـلـى شَـرَف الجدار بـسُـدْفـةٍ
غـرِداً يـصـفّـقُ بـالجَـنـاح جَـنـاحـا
بَـادِرْ صبـاحَـك بـالـصَّـبـوحِ ولا تـكـنْ
كـمُـسـوِّفـين غَـدوا عـلـيـك شِـحـاحـا

ما أحسن الشعر، وما أقبح المعنى. ذاك هجع حتى نبّهتْه أصواتُ الرّهبان، أما هذا فقد ظل يترقّب طلوع الفجر ليواصل الشرب.

أفضلُ منهما الشاعر اليَشْكُريُّ البكري، فقد اسْتعان على همّه بالسفر:

غير أني قد أسْتعينُ على الهمِّ إذا خفَّ بالثويِّ النَّجاءُ
بزفوف كأنها هِقْلةٌ أمُّ رئالٍ دويَّةٌ سقْفاءُ

إلى أن يقول:
أُتلهى بها الهواجرَ إذْ كلُّ ابن همٍّ بليّةٌ عمياءُ

هذا في قصيدته المعلقة ذات المطلع البارع، إذ يبكي على أسماء التي يصف أنها آذنت بالفراق، وكانت قد فارقته بالفعل:

بعد عهدٍ لها ببُرقةَ شمَّاءَ فأدْنى ديارها الخَلْصاءُ
فالمُحيَّا فالصِّفاحُ فأعْناقُ فتاقٍ فعاذبٌ فالوفاءُ
فرياضُ القَطا فأوْديةُ الشُّرْبُبِ فالشعبتان فالأبلاءُ
لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي اليومَ دَلهاً وما يردُّ البكاءُ؟

صدق. وهل تعرف نظيراً لهذه الـ «نُسْتالْجيا» التي تجدها في الشعر العربي؟ وما أجمل ترداد أسماء الأماكن هكذا كأنها ترانيم في طقوس قديمة. كذلك فعل الحردلُّو، الشاعر اليشُّكْري، وهو يصف مسيرة الظّباء في رحلتها الموسمية من هضاب الحبشة وإليها، وقد كان كلفاً بالظباء يشبّههن بالنساء، وكلفاً بالنساء يمثّلهن بالظباء:

مرَقْن من مطيْبقات الخَوِي أب دُنَّانْ
وهكعَنْ فوقْ معالق الوادي أبو ريحانْ
شافنْ في السمير زَوْلهْ وحيامْت إنسانْ
ونطحنْ ها القليعْ المسمّى بالنّسوانْ

إنه كعادته ـ مثل المتنبي ـ مولعٌ بالتصْغير، صغَّر (مَطابِقْ) إلى (مطيبْقات). والمطابق واحدُها (مطبق) وهو الشِّعب في الجبل. وصغر (السَّمُر) إلى (السّمير). وهو نوع من الشجر مثل السّيال والطلح. وصغّر (قلْع) إلى (قليع) وهي هنا جبال تُسمى جبال المرأة، فذلك قوله (المسمي بالنسوان). وكون الظباء (نطحْنها) يعني أنهن اتّجهن صوبها عدلْ، كما اتجهت نساء زهير إلى وادي الرسّ. وقد وصف الموضع الذي سرْنَ عنه بأنه (الخَوي أبْ دُنّان). وهذا يعني

أنه غزير المياه كثير الشجر والنبات، أي أنه مليء بالذباب والحشرات التي تزنّ وتطنّ، وذلك لا يتّفق إلاّ في موضع خصيب. ومثلُه الوادي ذو الرّيحان، إلى حيث سِرْن منحدرات.

وكلمة (هَكَع) تعني هبط أو انْحدر، وقد يستخدمونها أيضاً في وصف مشْية المرأة الجميلة التي تَتعاجَب في مشْيها. وهكذا تجد أن المرأة ليست بعيدة عن فكره وهو يتحدث عن الظباء.

هذا، وقد ذكرتُ لأستاذي الدكتور ناصر الدين الأسد، أنني أظن أن وقوف الشعراء الأولين على الأطلال وبكاءهم عندها والتلذذ بترديد أسماء الأماكن في شعرهم، كأنه بقايا طقوس قديمة، وقد نبَّهني إلى هذا المعنى ما قرأته عن الـ (أبوروجنيز) سكان أستراليا الأوائل ـ فما أنكر مني ذلك. والدكتور ناصر الدين من علماء العربية المعدودين، محبٌّ للشعر العربي، حافظ له، عميق الإدراك لأبعاده ومراميه، هذا إلى جانب جاذبية تميّز بها. وكتابه «مصادر الشعر الجاهلي» كتاب فريد بحق. وهو إنسان حين تجلس إليه، فكأنك في بستان وارف الظلال، كثير الثمار، عاطر الأزهار.

ذاك، وطبعة المعلّقات التي تيسّرتْ لي ها هنا، لها جمهرة شرّاح، الزّوْزني والشنقيطي وابن النحاس والتبريزي، وهم جميعاً على الرأس والعين. وقد أخبروا في شرح تلك الأبيات العجيبة للحارث بن حلزة:

«يقول وإنما أوقدت هند هذه النارَ بمرْآك ومنظرٍ منك فكأن البقعة العالية التي أوْقدتها عليها كانت تشير إليك بها. أوقدت هند تلك النار بين هذين الموضعين بعودٍ فلاحت كما يلوح الضياء».

ربما، إنما الأمر يبدو لي بخلاف ما ذهبوا إليه، وحُجَّتي على ذلك نار الطّلح، التي شبَّت غربي النيل في ديار البديرية والشايْقية والرّكابيين:

أوقدتْها بين العقيق فشخْصيْن بعود كما يلوح الضياءُ فتنوَّرتَ من بعيد بخزازى هيهات منك الصِّلاءُ.

لا أرى إلّا أن النار التي أوقدتْها صاحبةُ الحارث بن حِلّزَه بين العقيق فشخْصيْن، هي نار الطّلح التي تنوَّرْتُها من وراء تخوم بحر الروم. الفصل صيف، والمساء بارد ممطر، كأنه من أماسي الشتاء. وهي عينُها النار التي وصفها المرحوم محمد المهدي المجذوب في قصيدته. وقد قال عثمان عبد الله وقيع الله:

النّدْيانه دي، التّرْيانَةْ
صُفْرةْ وين دي؟ لا من ريفَهْ لا لُبنانا
تقولْ بَسْ بِتْ فلانْ القايْمه من دُخانا
زي دهبَةْ بني شنْقولْ جفَتْ نيرانا

هذا هو غاية المرام، أن يطرى جسد المرأة ويلمع مثل الذهب. وجبال «شَنْقول» عندنا على حدود الحبشة كانوا يُخرجون منها

الذهب أيام دولة سنّار ـ والريف عندنا هو مصر، نُسمي المصريين «أولاد الرِّيف»، وهو من أعجب العجب أن تكون مصر المحروسة ريفاً للسودان! وعند أحمد شوقي أن «مصر الرّياض وسودانُها عيونُ الرّياض وخُلجانها».

وهل ترتفع العين على الحاجب؟ والفتات المغْنية ليست من مصر ولا لبنان، ولكنها أقرب مزاراً، ربما من «رُفاعه الرُّبه» وطن عثمان، حيث خفق القلب أوائل الشباب، عنيتُ قلبي.

كان ذلك أيام «عِدَلْ الوقت» قبل أن يختلّ الزمان وتميل كفة الميزان، يومَ كنا حقاً «نأكل مما نزرع ونلبس مما نصنع». الحال اليوم كما وصفه أبو العلاء رحمه الله، وكأنه رأى من وراء الغيب، ورأى السودان على وجه الخصوص، السودان الغني الفقير، القوي الضعيف، الخصيب المجدب، ذا الشعب العظيم والحظ السقيم:

يرتجي الناسُ أن يقوم إمام
ناطقٌ في الكتيبة الخرساءِ
كذب الظنُّ لا إمام سوى العقلِ
مشيراً في صُبْحِهِ والمساء
فإذا ما تَبعْتَه جلب الرّحمة
عند المسير والإرْساءِ

إنما هذه المذاهبُ أسبابٌ لجذْب الدُّنيا إلى الرُّوساء
كالذي قام يجمع الزّنْجَ بالبصرة والقرمطي بالأحساء
شيمةُ القوم متعةٌ لا يرِقّون لدمع الشمّاء والخنساءِ

ما أعجبَ ما نظر أبو العلاء، فها نحن أظلّتنا في الجنوب ثورة للزّنج

وفي الشمال ثورة للقرامطة. الله يستر مما هو آت. في أثناء ذلك صمت المجذوب، الشاعر العندليب، وحبست السواقي غناءها للنيل، وصوّح الزرع ويبس الضرع، وهاجرت تلك المرأة الشيخة الجميلة الوجه بين السبعين والثمانين، ربما من نواحي «رُفاعه» أو «الكاملين»، وكان قد حقّ لها أن تستريح. لهم الويل.

«ولا مَيْ!».

دِمَنٌ تجرم بعد عهدِ أَنيسها
حججٌ خلوْنَ حَلالُها وحرامُها
فوقفتُ أسألُها وكيفَ سؤالُنا
صُمّاً خوالدَ ما يبينُ كلامُها
عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأبْكروا
منها وغُودِرَ نُؤْيُها وثَمامُها
شاقتْك ظُعْنُ الحيِّ يومَ تحمَّلوا
فتكنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خيامُها
بل ما تذكَّرُ من نُوارَ وقد نأتْ
وتقطّعتْ أسبابُها ورِمامُها
مُرِّيَّةٌ حلَّتْ بغَيْدَ وجاورت
أهلَ الحجازِ فأيْنَ منكَ مرامُها

آه، كُنَّ يوقدْن في حفرة في الأرض تُسمى «حفرة دُخان الطّلح» ويوضع عندها حصير تجلس عليه المرأة. وحطب الطّلح زكي الرائحة حين يحترق. ويضفن إليه الصّندل والبخور. وحين تبوخ النار وتهدأ حدَّتها، تجلس المرأة عليها بقدْر ما تحتمل، وتتغطى بشَمْلة فتعرق، ويتشرب جسدها شذى الطّلح والبخور. كل ما يطلبْنه هذه الأيام من العطور المستوردة والدُّهون والأصباغ، كنّ يجدنه في «نار

الطّلح» التي لمعت في خيال الشاعر اليشكري، ووصفها محمد المهدي المجذوب رحمه الله:

حتّى إذا ما اكْتفَتْ وزايَلها
نَجْدٌ تساقطَ مثلَ الدرِّ منثورا
ونفَّضتْ حلُماً غنّى بوحْدتِها
لحنَ الصَّبابةِ غضَّ الصوتِ مسْحورا
أضْحى لها الأمرُ لم تُحْوِجْ هوايَ إلى
جَهْدٍ وألهمها الإحسانُ تدْبيرا

٣٣

بلى، ذلكم هو الذي أبكى الشاعر اليَشكُري، فقد كان له من العمر كما أخبر الرُّواة، خمسة وثلاثون ومائة، حين أنشد القصيدة بين يدي الملك عمرو بن هند، وكان بخزازي(*) وهند بين العقيق فشخصيْن، فأنى له أن يرى النار رؤية العيان؟ إنما رآها بعين خياله من وراء أكثر من مائة عام. ولا هند أغلب الظن أنها كانت قد رحلت الرحيل الأبدي. ولو كانت النار كما توقد في حطب الغَضَى، لجاز له أن يبكي. أما أنها كانت كما وصفها المجذوب، فقد حق له أن يبكي «دَلهاً».

لا عجب. لقد دخل العرب بلاد السودان، إلى غاية أرض شنقيط، قبل الإسلام بمدة، وأخذوا معهم من جزيرة العرب عادات بقيت عندهم وبعضها درس عند عرب الجزيرة. من ذلك أن النساء كنّ يتطبَّبْن بنار «دخان الطّلح». ومن ذلك أيضاً أن الفتيات قبل الزواج

كن يلبسْن سراويل من سيور الجلد تسمى «الرَّهْط». وقد ظلت هذه العادة موجودة في السودان إلى عهد قريب. وعرب السودان إلى يومنا هذا يسمّون «الدُّخلة» في العرس «قطْع الرَّهْط»، وكان العريس إلى عهد غير بعيد يقطع «رهطاً» حقيقياً، ثم تحول ذلك إلى عمل رمزي، ثم «اسْتَعْجم العُرْبُ في البراري» واختلط الثُّغاء بالرّغاء.

كنّ يتطيَّبْن لبعولتهن بنار «دخان الطّلح»، يُضفن إليها الصندل والبخور. يفعلن ذلك في جماعة. يتناوبن الجلوس على النار. تجلس الواحدة وتغطي جسدها العاري بشملة، فتعرق ويتشرب جسدها شذى الطّلح والبخور، وهي رائحة تظل عالقة بها ما شاء الله. وكل جلسة تُسمى «بوخة». وقد تجلس الواحدة منهن مرتين «تَطْبُق البوخة»، فذلك قول الأغنية:

الْطبق البوخَه
قام نداهْ يهتِّفْ
نام من الدُّخه
أيدُه عاقْباه
جَدْلَهْ مَمْلوخَهْ
لي معالق الجوفْ
موسُه مجْلوخَهْ.

في «لسان العرب» في معنى «باختِ» النار، إذا فترت وهدأت حدَّتُها، وهي تبوخ بوْخاً وبوَخاناً. ويقال «أبِخْ عنك من الظّهيرة» أي أقمْ حتى يسكن حرُّ النهار ويبرد. وهذا هو ما عنته الأغنية السودانية بالتحديد، فالمرأة لا تقوى على الجلوس إلى نار الطّلح وهي في شدة اشتعالها، بل تصبر عليها حتى «تبوخ» ويصبح حرُّها محتملاً.

وفي معنى «جَدْلَه» يقول المعجم:
الجدْل شدّة الفتلْ، وجاريةُ مجدولة الخلْق أي حسَنَة الخلْق. وساق مجدولة وجدْلاء، أي حسنة الطي. وساعد أجْدل كذلك. هكذا قالت الأغنية. وحين وصف الشاعر «يد» المرأة، فإنما عنى ساعدها، وهو أمر جائز في اللغة أن يُشار إلى «الكل» بالجزء.

ويقول «لسان العرب» في معنى «مُمْلوخة»: المَلخ قبْضُك على عضلة عضّاً وجذْباً. وملخ الشيء يملخُه ملْخاً وامتلخه، أي اجتذبه في استلال، وفي حديث أبي رافع «ناولني الذراع فامتلخْت الذراع، أي استخرجْتُها». وهذا في ظني هو معنى قول شكسبير Time is out of joint، يقصد أن الزمان «مملوخ»، خرجت ذراعه عن مِفْصلها، فمن يُداوي ذراع الزمان؟

ويزيد المعجم، أن من معاني «الملْخ» ـ التثنيّ والتكسُّر. وهذا ما هدفت إليه الأغنية السودانية، فقد قامت المرأة من على نار الطّلح، ورأسها يدور، وعرقها يتصبّب، وعضلات جسدها مُسْترْخية، فتثنّت في مِشْيتها، ورمت ذراعها بلا جهد، فصار ذراعها وراء باقي جسدها. «أيدُه عاقباه جَدْله مملوخة».

وما «معالق الجوف»؟ يقول المعجم «المعْلاق ما يُعلّق به الأناء، وكل شيء عُلّق به شيء فهو مِعْلاقة. ومعاليق العقود والشُّنوف ما يُجعل فيها».

وما «الموسى المجْلوخة»؟ يقول المعجم «جلَخ وأجْلخ إذا فتح المرء عضُديه في السجود. ومن معاني الجلْخ الإخراج من مثل القِراب وما أشبه».

هذا هو. كأن المرأة كما رآها الشاعر استلّت سكّيناً من قرابها

وقطعت بها «معالق الجوف» فتهاوى الجسد كله. لذلك قال محمد المهدي المجذوب رحمه الله:

وما ارتويتُ وما كفّتْ إخالُ بها
مساً يُعذّب منها الرُّوح مأْسورا

لأجل ذلك أيضاً بكى الحارث اليشكري. لم تكن النار التي تنورها على بعد مائة عام وأكثر، محض حطب يُوقد، بل كان فيها الطّلح والصَّندل والبخور، فذلك «العود» الذي أشار إليه. وكانت هند عند النار كما وصف المجذوب بعد نحو ألف عام، فكأنه قال صراحة ما أشار إليه الحارث تلميحاً. بكى، وظلّت دموعه تنهمر من مآقي القصيدة إلى يومنا هذا.

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي
اليومَ دَلْهاً وما يردُّ البكاء؟

أجل لعمري، ما يردُّ البكاء؟
لا مَيّ ولا هنْد ولا أسماء.

ما يردّ البكاء، أن نيران «دخان الطّلح» في جزيرة العرب وعلى عدوتيْ النيل قد خمدت؟ وأن الزمان كما وصفوا مُعْوَجّ ومُخْتلّ وممْلوخْ؟

الهوامش

(*) خزازى ترد في طبعات القصيدة على عدّة وجوه: حرازى، بالحاء ثم الراء والزاي بعد الألف. وخزارى، بالخاء والزاي، ثم الرّاء. وخزازى بالخاء والزّاي، ثم الزاي، وذلك عندي أحسن جرْساً. فلعل أستاذنا العلامة حمد الجاسر يدلّنا على الوجه الصحيح.

٣٤

أنْ تعجبْ فاعجبْ لرجال يقتحمون مسْرح التاريخ ـ من أين لهم كل هذه الثقة بالنفس؟ ـ الأوطان صفحات بيضاء تخطّ فيها كيف تشاء. كأن أحداً لم يجىءْ قبلهم ولا أحد سوف يجيء بعدهم. وقد زعموا أنهم أهل تقوى وقرآن. أفلا يتدبّرون معاني كتاب الله الكريم؟ ومن أين لهم أن يحيطوا بكل احتمالات المستقبل؟

بدأت الأمور في الكنقو البائس مثل اللّعب، وانتهت بمأساة. والتاريخ كذلك في الأغلب الأعم، إلّا من رحم ربي.

لكنني لن أتحدث اليوم عن الكنقو، ولا عن أصحابنا هؤلاء، النجباء الأذكياء الأغبياء، أصلحهم الله. فقد شاقني حديث الشعر، وكان من فوائد إحدى زياراتي للرياض أنني لقيت شاباً يدعى عبد الله نور، من تلاميذ أستاذنا حمد الجاسر، طويلاً نحيلاً أسمر متوهّج

العينين، حسن الصوت حين ينشد الشعر، نجدياً كأنه من عندنا من نواحي (بابَنوسه). جلسنا في (قصر الرياض) مع جماعة نتناشد الأشعار إلى أن طلع الفجر.

أنشدنا من شعر الصّمَّة بن عبد الله القُشيْري وأنشدتُهم من شعر ذي الرُّمة وأبي العلاء. وما شعر مثل شعر العرب يطرد بنات الكرى ويحرك بلابل الفؤاد.

والصّمة هذا، هو صاحب الأبيات الشهيرة التي أبكت عيون الزّمان منذ ألف عام:

تحـنُّ إلـى ريَّـا ونـفـسُـك بـاعـدتْ
مـزارَك مـن ريَّـا وشـعْـبـاكُـمـا مـعـا
ومـا حـسـنٌ أن تـأتـي الأمـر طـائـعـاً
وتجـزع أنْ داعـي الـصَّـبـابـة أسْـمـعـا

إلى أن يقول ذلك البيت الفريد، الذي تفديه دواوين من بعض شعر هذا الزمان:

ولـيـسـت عـشـيّـاتُ الحمـى بـرواجـع
إلـيـكَ ولـكـنْ خـلّ عـينيْـك تـدمـعـا

أوّاه يا أمّ عمرو! مَنْ لي بعشيّات الحمى لو تعود.

كذلك مثل هذا الشعر، يحرّك أَرْيَحيات الإنسان الكريم، أو كما قال البحتري:

إذا هِـجْـنَ وسْـواسَ الـحُـلـيِّ تـولَّـعـتْ
بـنـا أريـحـيـاتُ الجَوى والـوسـاوِسِ
ومـنـهـنَّ مـشـغـولٌ بـه الـطّـرفُ هـاربٌ
بـعـينيْـه مـن لحظِ المحـبّ الـمُـخـالـسِ

وقد ذاق (الحردلُّو) مثل هذا العناء في نواحي (الرّضيم):

بـتَّ ألْـيـازَمـان قَـبَـل (الـرَّضـيـم) تـتَّـاقَـى
فيها خمسْ حُزوز شُورْتين عُقُبْ خُتّاقه
تـلَّـتْ وبـكّـتْ الـعـاجْ الـنـقـرتُـه دُقـاقَـهْ
فوتـ (ها) على البناتْ تمرةْ لسانْ وحداقه

العاج، وفي رواية (الخوخ) النّقرتُه دُقاقه، هو «وسواس الحلي» عند نساء البحتري فقد حركت الفتاة عند الحردلّو يدها فاصطكَّت الأساور بالعاج، وبعضها ببعض، فأهاجت الوسواس الذي بلْبل فؤاد الشاعر. وهي بعد طويلة الرقبة، قاسها الشاعر كأنما بالمسطرة، فيها خمس طيّات (حزوز) تحتها عِقْدان (شورتين) ثم عقد (خُتّاقه).

عثرتُ في الرياض أيضاً، على أبيات من شعر الحردلُّو ضاعت مني ولبثت أبحث عنها زمناً. لسبب ما أسقطها حفيد الشاعر، الدكتور إبراهيم الحردلّو من الديوان الذي جمعه من شعر جده. وذلك جهد عظيم يُحمد له. لقيت الأبيات عند شاب اسمه عوض الله يعمل في إذاعة الرياض، من سودانيِّي الـ«دياسبورا». لكثرة ما تجد من السودانيين في بلاد الله، تحسب أن لم يبقَ عندهم أحدٌ يتآمر عليه إخواننا هؤلاء.

قال الحردلّو رحمه الله:

البارِحْ بَشوف يشْلَعْ بريق النّوْ
وحسْ رعداً يكرْكرْني في الضَّمير كَوْكَوْ
داكْ طير القَطَى دوّرْ مشارعْ الهَوْ
وفُرقانْ البُطانَه أتماسكنْ بالضَّوْ

(بريق) تصغير (برق). و(يشْلِع) يلمع. والنو، يعني النّوء، يقصد الرياض التي تسوق المطر، ولعلّه عنى المطر بعينها. و(الهو) ترخيم لـ (الهُوجْ) وهي ناحية الجنوب من أرض البطانة.

هذا وقد فعل البرق الأعاجيب في شعر الأقدمين، ولكنّ أثره انقطع في شعر هذا الزمان، اللهم إلّا في الشعر النبطي وشعر الدوبيت والزجل، فشعراء هذه الأيام في الغالب مشغولون بصخرة سيزيف ودموع عشتار وهموم يوليسيس وما شابه. ولن تجد شعراً عربياً غُفْلاً من لمع البروق وسجع اليمام وهبوب الصبا وريح الخزامى، وقعقعة سنابك الخيل وحنين الإبل واصطخاب الدُّلاء في الآبار، إلّا وجدته شعراً كأنما تمزج اللبن الحليب بالماء.

كان الشعراء يقْعدون إذا لمع البرق، من شدّة التباريح، ويقول الواحد منهم (أعنّي على برق أُريك وميضه). وأنت تعلم ما فعل البرق بإبل أبي العلاء، بل بأبي العلاء نفسه حين:

إذا لاح أيماض سترتُ وجوهها
كأني عمرو والمطيُّ سَعالي

ثم حين وصف لمعان البرق في ليلة ظلماء كأنه «زنجية فصدت عرْقاً».

هل المسكينة «فصدت عرَقاً» أم أن أحداً ما أدْمى ظهرها بسوْطه كما فعل (ستانلي) وأضرابه في الكنقو البائس؟ وكأن الشيخ الضرير المُبصر يشير من وراء الحجب إلى (المأساة الكونية) والدماء التي لم تزل تسيل من ظهور المستعبدين على أيدي المستأسِدين.

كيف قال الحردلّو غفر الله له؟
وحِسْ رعداً في الضمير كوكوْ

يا له من شعر! وفي رواية:
وحس رعاده يجرح في الضمير كوْكوْ.

وهذا عندي أبلغ، فكون الرعد يمزّق نياط الضمير، أشد إيلاماً من أن (يكركر) فيها كما تطرق على باب مغلق.

هذا وقد اختلف الشُرّاح في معنى قوله:
وفُرقان البُطالة أتماسكنْ بالضّوْ

وقد ذهب بعضهم إلى أضواء مضارب قبائل البُطانة الذين تجمعوا في موسم المطر، قد تماسكت واقترنت وربطت بين كل حي وآخر، لكثافة القُطّان. وهو معنى جميل يذكّر بقول شوقي يصف التماثيل الغرقى في النيل «ممسك بعضُها من الذُّعر بعضاً».

لكنني لا أرى أن الشاعر ذهب إليه، ففي ديارنا في شمال السودان، نقول (نتْماسك بالضّوْ) أي ندخل بيوتنا قبل أن يخيّم الظلام، يكون ذلك أيام العواصف والأمطار. وعندي أن الحردلُّو أراد أن الناس أووْا إلى بيوتهم أو خيامهم قبل مغيب الشمس وحلول الظلام. والمعنى هكذا أقربُ منالاً وأصدق بواقع الحال.

وبعد، فهذا بعض ما استفدته من رحلتي للرياض. وقديماً قال الإمام الشافعي رحمه الله:

سافر ففي الأسفار عشر فوائد.
أم تراه قال (سبع فوائد)؟ أمّا بقية الفوائد فلها حديث آخر إن شاء الله.

٣٥

واضح أن تلك الأبيات، التي صدرت عن قلب مكلوم بحق. عاش الشاعر التجربة، كما يُقال بلغة هذه الأيام، واحتمل من الألم ما احتمل. ثم حوّل التجربة إلى فن. ذهب، وعفّى الزمان على ملابسات حياته، وظلت الأبيات مثل نجم في السماء يضيء من زمان إلى زمان.. ولعل الشاعر كان يفضل لو أنه سعد في حياته ولم يقل الأبيات، فأي عزاء له أن الناس بعده يطربون للشعر؟

حدّث صاحب (الأغاني) أن الصّمة بن عبد الله القُشيْري، أحب ابنة عم له تُسمى العامرية، فخطبها إلى أبيها فأبى أن يزوّجه إياها وفضّل عليه رجلاً من بني مالك بن مُلاعب الأسنّة، لكثرة ماله ولا بد، فقد كان دميماً فيما روَوْا، فلم يطق الشاعر صبراً وانطلق إلى الشام.

وفي رواية أن عمّه اشتطّ عليه في المهر، فطلب من أبيه أن يُعينه، وكان ذا مال، فأبى عليه. فسأل عشيرته فأعطوه، فجاء بالإبل إلى عمه فلم تُعجبه وقال له لا أقبل هذه في مهر ابنتي، فاسأل أباك أن يُبدلها لك. فامتنع أبوه أن يُبدلها. فلما رأى الصّمة ذلك من أبيه ومن عمه سرّح الإبل وهام على وجهه. ورأت ابنة عمه ما صار فقالت «تالله ما رأيت كاليوم رجلاً باعته عشيرته بأبعرة».

ولحق الصّمة بأحد ثغور الشام. ولما طال مقامه، تشوّق إلى ابنة عمه ففاضت قريحته بتلك الأبيات، التي لم تزل تهيج لواعج المحبين منذ ذلك العهد:

حننتَ إلى ريّا ونفسُك باعدتْ
مزارك من ريّا وشعباكما معا

وفي رواية «تحنّ إلى ريّا» وفي رواية «أتبكي على ريّا» وكله مُحزن.

والقصيدة تُروى على أوجه عدة، فهي من الشعر الذي يصل غوراً بعيداً، فأصبح أهل كل زمان يضيفون إليها شيئاً ويحذفون منها شيئاً حتى لكأنها ليست لشاعر بعينه.

قالوا وذكر ابن دُريْد أن أبا حاتم أكّد نسبتها للقشيري وكان يستجيدها، وكذلك إبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدي الذي قال:

«لو حلف حالف أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهلية والإسلام هي أبيات الصّمة القُشيري، ما حنث».

هذا يا عمرك الله، من قبيل المبالغة المُستحبة التي يدفع إليها التحيز

للشاعر. ولم لا؟ أما أنها حقيقة أجمل ما قيل في شعر الغزل في الجاهلية والإسلام، فاللهم لا. إذاً أين يروح غزل امرىء القيس كمثل قوله:

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي خالِ
ألحَّ عليها كل أسْحَم هطّالِ

وأين يذهب أكثر شعر أبي الخطاب الذي شغل ابن عباس عن وفده في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد ضربوا إليه أكباد الإبل؟

أمِن آل نُعمٍ أنت غادٍ فمُبكرُ
غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجّر

وماذا تقول في غزل جرير، عفا الله عن جرير:

يا أم عثمانَ ما تلقى رواحلُنا
لو قِسْت مُصْبَحنا من حيث مُمْسانا
ترى بأعيُنها نَجْداً وقد قطعتْ
بين السَّلوْطح والروْحان صوّانا
يا حبذا جبلُ الريّان من جبلٍ
وحبّذا ساكنُ الريّان إنسانا

وهي القصيدة التي قال فيها بيته الشهير:

يا أمّ عمرو جزاك الله صالحةً
ردّي عَليَّ فؤادي مثل ما كانا

إنما هيهات يا أم عمرو!
وأين تذهب بشعر غَيْلان في صاحبته (خرْقاء) الذي أطْرب الرجل

الكريم عبد الله أولد أربيه رحمه الله، والكريم يطرب لمثل شعر غيلان:

وقـفْـنـا فـسـلّـمـنـا فـردّت تحـيـةً
عـلينا ولم تـرجِـع جوابَ الـمُـخاطِـبِ
عـصتْني بـهـا نـفسٌ تـريغُ إلـى الـهـوى
إذا مـا دعـاهـا دعـوةً لم تُـغـالـبِ
وعـيـنٌ أرشَّـتْـهـا بـأكـنـاف (مُـشْـرِف)
من (الزورقِ) في سفْكِ ديّار الحبائب

ثم غزليات أبي عُبادة البحتري الذي انبرى البرق له ولأصحابه وهم «هجود على بطنْ مَرْ» وقوله العجيب:

ظبـاءٌ ثـنـاهـا الـشـيْـبُ وحـشـاً وقـد تُـرى
لـريْـع الـشـبـاب وهـي جـدُّ أوانـسِ
صَـدَدْنَ بـصـحـراء (الأريـك) وربمـا
وصلْن بأحْنـاءِ (الدَّخـولِ) فـ (راكِسِ)

دَعْ ذا، وخُذْ أبيات (الرمّاح بن ميّادة) وهو شاعرٌ لا يُعدّ بين الفحول:

وحـرائـر قـد قُـلْـنَ يـومَ تـواعـد
قـول المجـد وهـنَّ كـالـمُـزاحِ
يـا لـيـتنا فـي غـيـر أمـر فـادحٍ
طـلـعـتْ عـلـينا الخيـلُ بـالـرمـاحِ
بـينا كـذلـك رأيـنني مُـتـشـربـلاً
بـالخزّ فـوق جُـلالـة سُـرداح
فـيـهـنّ صـفـراءُ المعـاصـم طـفـلـةٌ
بـيـضـاء مـثـلُ غـريـضـةِ الـتُّـفَّـاح

فسّروا (الجُلالة السُّرداح) بأنها الناقة العبْلةُ العظيمة، والشاعر عليها (متسربلاً بالخز) في تلك القفار، فأي نعمة هو فيها! والفتاة التي يطلبها (صفراء المعاصم) لأنها تلبس أساور الذهب، وهي بعدُ غضة كتفاح لبنان، فما أجمل الحال وما أحسن المقال.

ذكر أستاذنا الدكتور عبدالله الطيِّب، أن أستاذه الشاعر الكبير المرحوم عبد الله عمر البنّا كان يحب هذه الأبيات. وأنا أيضاً.

هذا، والرواية الثالثة لقصة الصمّة القُشيْري، أمرُّ وأشدُّ إيلاماً. قالوا إن الصمّة أخبر أباه بطلب عمه، فساق الأب الإبل إلى العم، فعدّها فوجدها تنقص بعيراً، فحلف لا يقبلها إلّا كاملة، وأقسم الأب ألّا يزيده عليها. غضب الشاعر لذلك، وحق له أن يغضب، وقال «والله ما رأيت قطّ ألأم منكما».

ثم ركب ناقته وضرب على وجهه حتى أتى ثغراً من الثغور. قال بعضهم الشام وقال آخرون طبرسْتان.

هكذا ولدت هذه الأبيات الجميلة، التي إن لم تكن أجمل ما قاله العرب في الغزل، فهي من أكثر الشعر رقّة وإثارة للشجى:

ألاَ يا خليليَّ اللذيْن تواصيا
بلومي إلّا أنْ أُطيعَ وأسمعا
قِفا إنه لا بد من رجع نظْرة
يمانية شتّى بها القومُ أو معا
لمغتصب قد عزّه القومُ أمرَهُ
حياء يكفُّ الدمعَ أن يتطلّعا

فليْسَتْ عشيّاتُ الحمى براجع
إليك ولكن خَلّ عينيك تدمعا

(هذه المقالات عن ذي الرُّمة، تحية لذكرى الصديق عبد الله أولد أوربيه رحمه الله).

غفلتُ زماناً عن هذا الشعر الجميل، شعر ذي الرُّمّة، حتى نبّهني إليه عبد الله أُولد أربيه. كانوا في موريتانيا يعدُّونه من الحُفَّاظ، وإذا علمت أن أهل موريتانيا من أحفظ خلق الله لشعر العرب، أدركت كم كان يحفظ عبد الله أولد أربيه. تزاملنا في غفلة من صروف الدهر في الدوحة الميمونة الطالع. رحمه الله. كان إنساناً كريم الشمائل بشكل عجيب. من بادية بتُلْميتْ من أرض شنْقيط، وهي بلاد تذكّر ببادية كردفان في غرب السودان، وفي كليهما أوجه شبه بأرض نجد، حيث غنّى غيْلان ما شاء له الغناء، شعراً يجري تحت مظهره الخشن، كأنه نهر سلْسبيل. وبين غيلان والحردلُّو شاعر البُطانة، وشائج من قربى لا تخفى.

كانت عيناه تذرفان حين ينشد شعر ذي الرُّمّة. وكنت أعجب لذلك أول الأمر. ثم لما أطلت صحبة عبد الله وصحبة الشاعر، وصبرت على شوارد عباراته، وغريب استعاراته، تكشّفت لي أعاجيب مذاهب هذا الشاعر العجيب. أليس جميلاً هذا؟

ونشوانَ من طول النُّعاس كأنّه
بحَبْلين من مَشْطونةٍ يترجَّحُ
أَطرْتُ الكرى عنه وقد مال رأسُه
كما مال رشافُ الفِضال المرنَّحُ
إذا مات فوق الرَّحْل أحييْتُ روحَه
بذكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنَّحُ
إذا ارفضَّ أطرافُ السّياط وهلَّلت
جرومُ المطايا عذَّبتْهنَّ صيْدحُ

جعل صاحبه دلْواً معلقاً بحبل النُّعاس في بئر الكرى، وهي بئر لا بد أن الشريف الرضي رحمه الله متح منها حين قال:

ثم انثنيْنا إذا ما هزّنا طرب
على الرّحال تعلَّلْنا بذكراكِ

وذكروا أن «رشّاف الفضال المرنّح» هو الذي يشرب ثُمالة الكأس، فانظر أي سكر حلال هو فيه، لأن المشروب نُعاس وليس خمراً. و«هللت جُروم المطايا» يعني أن أجساد الإبل صارت مثل الأهلة من شدة الهزال بفعل ما جشّموها من أسفار. و«صيْدح» هي ناقته التي تكبّدت منه مثل ما تكبد «العاتي» جمل الحردلّو في طلاب المحبوبة. قال الحردلّو:

يا (عْتيِّتْ) كبرْنا وحالنا قطّ ما زَل
في كُلْ يَوم تراني مقبِّضك منْزَلْ
كُلْ ما طريتْ الزُّول ألْ دمْعُه جا منْهَل
حَلَقْ الرِّيف بقجْ ناري وغمْضَكْ قَلْ

صغّر اسم جمله (العاتي) إلى (عتيّت) فكأنه عاد وإياه إلى عهد الصبى، وفجأة قال لك (كبرنا)، فأدخلك في حيرة. وحال الغواية مع الشيب، كما كان في عهد شباب الجمل وشباب الجمَّال. وهو كل يوم يقول له «خُذْ هذا المكان وخذ هذا المكان!»، فمن الذي يأخذ ومن الذي يعطي؟ كان أبو الطيّب أدْرى حين خيَّرتْه خيله عند تقاطع الدروب:

وباتتْ تخيّرنا بالنِّقاب
وادي المياه ووادي القُرى
فقلنا لها «أين أَرض العراق؟»
فقالت ونحن بتربان «ها!»

يعني «هاك!» أو «ها هي ذي!» وفي لهجتنا «يطْرى» تعني «يتذكر» و«حلق الرّيف»، حُلْقان من الفضة أو الذهب تجيء من مصر «الريف».

هذا ولا بد أن الذكرى أبكت الشاعر أيضاً، رغم أنه لم يصرِّح وجعل أن المحبوبة «الزُّول» هي التي بكت. وعليك أنت أن تتخيل أيهما بكى وأيهما بكى أكثر. لم يكونوا يتحرجون من البكاء في مثل هذا الموقف، ودموعهم لم تزل تذرف منذ أن قال طرفة:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهم
يقولون لا تهلكْ أسىً وتجلَّدِ

فما ضرَّ الحردلّو لو بكى وما ضرَّ غيْلان؟

كأن ديار الحيّ بـ (الزُّرقْ) خَلْقةٌ
من الأرض أم مكتوبةٌ بِمداد
إذا قلتُ تعفو، لاح منها مُهيِّجٌ
عليَّ الهوى من طارفٍ وتِلاد
وما أنا في دارٍ لميٍّ عرفتُها
بجلْدٍ ولا عيني بها بجماد

لك الله! هذا وقال أُناس أن (خرقاء) و(مي) امرأة واحدة، وأن (خرقاء) لقب لـ (مي). وقال آخرون أنهما مختلفتان. وأنا أميل إلى رأي ابن سلام أنهما امرأة واحدة، إذ إن هؤلاء الشعراء في نهاية الأمر، كل واحد له معشوقة واحدة، وإن اختلفت الصور والأسماء.

رووا أن ذا الرمّة واسمه غيلان بن عقبة بن مسعود من بني عدي ابن عبد مناة، مرَّ بخباء ميّ وهي بجوار أمها، وكان معه أخوه وابن عمه، ولما رآها صعق لجمالها وخرق أداته، وقال لها «أخرزي لي هذه». قالت «والله لا أُحسن ذلك وإني لخرقاء». فقال لأمها «مُريها أن تسقيني ماء». فقالت لها «قومي يا خرقاء فاسقه ماء». فجاءت له بالماء، وكان على كتفه رُمّة، أي قطعة من حبل، فقالت له «اشرب يا ذا الرُّمة».

هكذا صار. تقول إن القصة من تلفيق الرواة؟ ربما. ولكنني أرى أن الأمر قد صار على هذا النحو. أسماها (خرقاء) وأسمته (ذا الرُّمّة).

أي أنها جعلت منه رجلاً آخر، وجعل منها امرأة أخرى. هذا ما يصنعه الفن ويصنعه الجمال ويصنعه الحب.

بعد قرون وقف شاعر السودان الفحل، محمد سعيد العبّاسي الموقف نفسه ببادية كردفان، واستسقى وجيء له بالماء، فقال:

جاءت بماءٍ قلتُ هلْ
حاجةٌ مثلي منكِ ماء؟

أم ماذا تريد يا عمرك الله؟ هذا وقد ذكروا أن ذا الرُّمّة قال في ذلك الموقف أول شعر له:

قد سخِرتْ أختُ بني لبيدِ
منّي ومن سَلْم ومن مسعودِ
رأت غُلاميْ سفرٍ بعيدِ
يدرَّعان اللّيلَ ذا السدودِ
مثل ادِّراع اليَلْمَقِ الجديدِ

■ ■ ■

مرّت سنوات قبل أن يحوّل الشاعر ملابسات لقائه الأول مع محبوبته إلى شعر فيه «فن» وصنعة، فكانت قصيدته الشهيرة (هل تعرف المنزل بالوحيد)، التي يقول فيها:

يا ميّ ذاتَ المبْسم البَرود
بعد الرُّقاد والحشا المخضود
والمقُلتيْن وبياضِ الجيد
والكشْح من أُدْمانة عَنود

عـــن الـــظـــبـــاء مُـــتـــبـــع فَـــرود
أهـــلـــكـــتني بـــالـــلّـــوم والـــتـــفْـــنـــيـــد

تزوج من أخرى، وأصبح أباً كما توضح الأرجوزة، فزادت القصة تعقيداً. وحين تتذكر أن الشاعر يسترجع شيئاً عزيزاً ضيّعه، تتحول لديك أوصاف الفتاة التي تبدو عادية، إلى أمر غير عادي. وقد غيّر تلك الأبيات التي عنّت له عفو الخاطر أول ما صعقه حبُّ (ميْ) فقال:

قـــد عـــجـــبـــتْ أخـــت بـــنـــي لـــبـــيـــد
وهـــزئـــت مـــنّـــي ومـــن مـــســـعـــود

وكانت (أخت بني لبيد) ـ قد (سخرت) منه ومن سلْم ومن مسعود. لكن سخرية الفتاة بقيت تمشي في أكناف القصيدة وتعطيها جاذبية لا تخفى.

قالوا إن الكشْح في الجسم ما بين الخاصرة إلى الضلع، ولا تنْس أنه يصف امرأة، والأدمانة في الظباء البيضاء أو هي البيضاء المشربة، والعَنود التي ترعى وحدها بعيدة عن القطيع. والمُتبعة الظبية التي يتبعها صغارها.

وكما ترى فإن الشاعر ينظر إلى المرأة فيرى ظبية وينظر إلى الظبية فيرى محبوبته. يراها حقيقة وليس مجازاً. كذلك كان الحزدلُّو، كمثل قوله:

بِتْ الْيـازَمـانْ جَـفَـلَـنْ عـلـى (بـانْـقـوقـة)
دَفقوا الشّاي صَرُفْ فوقْ عُقْلتَ(ها) المشْقوقة

في بيت واحد تتحوّل الظبية أمام عينيك إلى امرأة. ليست المرأة (كأنها ظبية) بل هي الظبية بعينها. وإذا تخيّلتَ، كما يحدث في بعض الحيل السينمائية، سوف تجد الغزال الذي شرد نحو (بانْقوقة) في أول البيت، قد عاد إليك امرأة تغسل شعرها بالشاي الصّرف في نهايته. ولا بد أن غسل الشعر بالشاي في ذلك الزمان كان من مظاهر الترف. وقوله (ألْ يا زمان) فيه طلاوة، إذ أدخل أداة التعريف على المنادى، كمنْ يتشبّث بأعنّة الرّياح!

يضرب الشاعر في تلك الفلوات، فتعنّ له سوانح الظباء مثل أطياف الذكرى التي تزحم خياله:

أقــول لــدَهْــناويّــة عَــوْهَــج جــرَتْ
لــنــا بــين أعْــلــى بُــرْقــةِ بــالــصَّــرائــم
أيــا ظــبْــيــةَ الــوعْــســاء بــين جُــلاجــل
وبــين الــنَّــقــا آ أنــت أمْ أمُّ ســالم؟

لا فكاك له منها، يراها حيثما اتجه، وقد عاب عليه أخوه مسعود ـ وكان شاعراً أيضاً ـ تشبيهه محبوبته بالظبية، فقال:

فلو تُحسن التشبيه والنّعتَ لم تقل
لــشــاة الــنَــقــا آ أنــت أمْ أمُّ ســالم
جعلتَ لها قرنيْن فوق قصاصها
وظِــلْــفــين مُــســودّيــن تحــت الــقــوائــم

مسعود كان يمزح ولا شك، وإلّا فهو مثل النُّقاد الذين ابتُلي بهم أبو الطيب المتنبي. واضح أن الشاعر لم يقصد بالتشبيه (كل)

الظّبية، حتى أظلافها وقرونها، ولكنه أراد روحها، وتلك (الأنثوية) التي تحيط بالظّبية، وتجعلها أقرب مخلوقات الله إلى (الأُنثى الآدمية). بل إن كثبان الرمل ونعومتها وانحناءاتها واسْتداراتها، كانت تذكر الشعراء الأوائل بجسد المرأة ـ وقد قال ذو الرمة:

أَناةٌ تلوث المِرط منها بدِعْصة
رُكامٍ وتجتابُ الوِشاح فيقْلقُ

يعني أنها تلفّ إزارها على مثل كثيب الرمل (دعْصة) وتضع وشاحها فلا يستقر إليها لضُمور بطنها. ثم تجرّأ أكثر فقال:

ورملٍ كأَوْراك العذارى قطعتُه
إذا جلّلتْه المُظلِماتُ الحنادِسُ

إذاً كيف المفر؟ فهي إما ظباءٌ تسنح على كثبان الرمل، أو هي الكُثبان بعينها؟

وأنا أجد حلاوة لقوله (آ أنت أمْ أمُّ سالم؟) فكأنه يسأل الظبية «هل أنت ظبية حقاً أم أنت أمُّ سالم؟» لشدة ما اختلط عليه الأمر، وكأنه يقول لها «بربّك أليست أم سالم أجمل منك؟» وفي ذلك أيّ خلْط!

كان جرير والفرزدق، إماما الشعر في ذلك الزمان، يحسدان ذا الرُمة لفصاحته وعذوبة شعره وأنه ذاع حتى كاد يطمس شعرهما أحياناً. وقالا إنه لم يكن يُحسن المديح والهجاء. وقال آخرون مثل ذلك. حتى الشيخ الجليل عمرو بن العلاء عاب عليه ذلك فقال:

«إنما شعر ذي الرمّة بعْر ظباء، لها شمٌّ في أول شمَّة ثم تعود إلى أرْواح البعر».

ولعمري ما أنصف الشيخ، وكأنه من بعض (دكاترة) هذا الزمان.

حدّثوا أن الفرزدق وقف على غيْلان وهو يُنشد قصيدته التي مطلعها:

أمَنْزِلتَيْ (ميّ) سلامٌ عليكما
على النَّأْي والنّائي يودُّ وينْصحُ

فقال ذو الرمّة «كيف تسمع يا أبا فراس؟».
قال الفرزدق «أسمع حسناً».
قال ذو الرمّة «إذاً ما ليَ لا أعَدُّ في الفحول من الشعراء؟».
فقال الفرزدق «يمنعك من ذلك إكثارك من ذكر الأَبْعار وبكاؤك على الدّيار».

سبحان الله! حتى في تلك الأيام كانت عندهم هذه الـ «سنوبزم» أم كيف تقولون يا أمَّ عمرو؟

سرق الفرزدق في وقفته تلك، عياناً بياناً قول ذي الرمّة:

إذا أرفضّ أطراف السّياط وهلَّلت
جُروم المطايا عذّبتهنّ صيدح

سطا على البيت، وقلَبه إلى هجاء للشاعر، فقال:

ودوِّيّــة لــو (ذو الــرُّمِّــيــة) أَمّــهــا
لـقـصّـر عـنـهـا (ذو الـرِّمـام) وصـيْـدح
قـطـعـت إلـى مـعـروفـهـا مُـنـكـراتـهـا
إذا اشــتــدّ آلُ الأمْــعــز المتــوضِّــحُ

جعل (ذا الرمّة)، (ذا الرميّة) و(ذا الرّمام) ولعله قال (ذو الرُّميْمة) تصغير (رمة).

هذا، وقول الفرزدق (قطعت إلى معروفها مُنكراتها) قولٌ عميق بليغ لشاعر طويل الباع في حلَبة الشعر. ولكن أبا فراس لم ينصف، إذ إنك قلّ أن تجد في ديوانه كله شيئاً يقارب قول غيْلان عذوبةً ودقّة وصف:

ذكــرتــك إذْ مــرّتْ بــنــا أمُّ شــادنٍ
أَمــامَ المطــايــا تــشْــرئــبُّ وتــسْــنَــحُ
مــن المؤْلِــفــات الــرَّمــلَ أدْمــاءُ حــرّةٌ
شـعَـاع الـضـحـى فـي متْنِـهـا يـتـوضَّـحُ
تُـغـادر بـالـوعْـسـاء، وعـسـاء (مُـشْـرف)
طـلاً طَـرفُ عـينيْـهـا حـواليْـه يـلـمـحُ
رأتْــنــا كــأنّــا قــاصــدون لــعــهْــدهــا
بــه، فــهــي تــدنــو تــارة وتَــزحْــزحُ
هـي الـشّـبـه أعْـطـافاً وجـيـداً ومُـقـلـةً
ومـيَّـةُ أبْـهـى بـعـدُ مـنـهـا وأمْـلـحُ

■ ■ ■

سرّني إذ علمت أن ابن المعتز، كان يُعجب بذي الرّمّة ويقدمه، وكان يجد براعة في التصوير عند الشاعر كقول ذي الرّمة:

فـلـمـا رأيـن الـلـيـل والـشـمـسُ حـيَّـةٌ
حـيـاةَ الـذي يـقـضـي حُـشـاشـةَ نـازع

فنّان بارع، لم يتحفظ عن إبداء إعجابه ببراعة فنّان آخر. مثل هذه «التحيات» عند الشعراء الكبار، بعضهم لبعض، تلفت النظر، تجدها عند أبي نواس وأبي العلاء، والحردلّو. والصورة بديعة حقاً، إذ إن الحُمُر الوحشية رأت أنها بالليل، ولمّا يحلّ الليل، فلم تكن الشمس قد غربت بعد. كانت بين الحياة والموت. وهو بيت يكاد يعدل قول أبي العلاء:

لـعـلّ كـراهـا قـد أراهـا جـذابَـهـا
ذوائـبَ طـلْـح بـالـعـقـيـق وضـالِ
ومـرْتَـعَـهـا فـي ظـلّ أحْـوى كـأنـهـا
إذا أظْـهـرت فـيـه ذواتُ حـجـال

يعني أن الإبل لما نعست في سيرها، تخيّلت الحبال التي تُقاد بها، كأنها أغصان طلح غضّة تأكلها، وأنها ترعى بين شجر وارف في مرابعها. وقوله (إذا أظهرت فيه ذوات حجال) يعني أن الإبل وقفت تستعرض جمالها وزينتها كما تفعل النساء. وقد وقع الحردلّو على المعنى نفسه، فقال يصف الظباء:

تـعـرفْ لـي مـشـاهـيـدْ الـرُّقـادْ والـفَـرّه
فـلاَّخْ المصَـبْ بـيـهـنْ تـبـيـنْ تـتْـورَّى

قصد أنها تقف على شعاب الجبال ومساقط المياه، مختالة بجمالها. ذلك قوله (تبين تتورَّى). ولا يخفى أن كلمة (يُوري) فصيحة، تعني (يظهر).

كان ابن المعتز شاعراً مترفاً ليس في حياته وحسب، بل في شعره أيضاً، وقد احتفى القدماء بقوله يصف الهلال:

انظرْ إليه كزوْرق من فضّة
قد أثقلتْه حُمولةٌ من عنْبر

قالوا لابن الرومي، وهو من الشعراء (المصورين): ما لك لا تقول مثل هذا؟ فأجابهم «هذا أمير يصف ما يراه في القصور. أما أنا فمن أين لي بمثله؟».

إلّا أن المحدَثين قد لا يكترثون لهذا التشبيه، ويجدون فيه (سطحية) و(افتعالاً). ولو تمهلوا قليلاً لوجدوا أن الصورة لا تخلو من (ثراء) و(ترف) كما في ألوان (ماتيسْ). وفيها (فن صرف) كما تجد في رسوم (الحياة الساكنة Still life) هذه الأيام. الفنان يستعرض أدوات فنه، لا أكثر ولا أقل. أليس هذا ما تقرّ له عيون بعض أصحابنا من الـ (لنْغوسْتيّين) والـ (السيميائيين) في زماننا هذا؟

ربما هذا (الفن الصرف) في شعر ذي الرّمة، هو الذي أعجب ابن المعتز، فأنت إذا استثنيت (طرديّات) أبي نواس، لعلك لا تجد في العربية، شعراً انصبّ على الوصف وتفنن فيه، وذهب فيه كل مذهب، حتى أصبح الوصف هدفاً في حد ذاته ـ لا تجد ذلك كما في شعر ذي الرّمّة.

والقصيدة التي ورد فيها البيت الذي أعجب ابن المعتز، هي التي مطلعها:

خـلـيـلـيّ عُـوْجـاً عَـوْجـة نـاقـتـيْـكـمـا
عـلـى طـلـل بـين (الـقـلات) و(شـارع)

وهي تبدأ بالنسيب، كعادة الشعراء، وهو عند غيلان أكثر رقة منه عند كثيرين. يقول:

ولما تــلاقــينا جــرتْ مــن عــيــونــنــا
دمــوعٌ كــفــفــنــا مــاءَهــا بــالأصــابــع
ونِـلْـنـا سـقـاطـاً مـن حـديـثٍ كـأنـه
جَـنـى الـنّـحـل ممـزوجـاً بمـاء الـوقـائـع

تقول، وهل ماء العيون إلّا الدموع؟ ولكن صبراً. حين يقول لك الشاعر «ممزوجاً بماء الوقائع» ألا تحس أن «ماء» الأولى هي «ماء» الثانية وكأن الشاعر قد شرب العسل ممزوجاً بـ «ماء» دموعه؟ والوقائع جمع وقيعة، وهي نقرة في الصّخر يجتمع فيها ماء المطر. كانوا يطلبون طلاوة الحديث لا أكثر.

ينفلت الشاعر من النّسيب، كما يفعلون، ويوغل في (الرحلة) كخروج من (المأزق). والمأزق هو الحب. أو كما قال عَبْدة بن الطيّب:

فعدِّ عـنـهـا ولا تـشـغـلْـك عـن عـمـلٍ
إن الـصـبـابـة بـعـد الـشّـيـب تـضـلـيـل

و(العمل) هنا هو السفر، لذلك أسموا المطايا «اليَعْملات». وقد قال (الأستاذ):

وأصْـدى فـلا أبْـدي إلـى الماء حـاجـة
ولـلـشـمـس فـوق الـيَـعْـمـلات لُـعـابُ

يدخل ذو الرّمّة في الرحلة، فيعكف على وصفها بدقة مذهلة قلّ نظيرها في الشعر العربي، بل في كل ما نعرف من شعر الإنسانية، تطاوعه لغة شاسعة وقريحة دفّاقة:

فـدَع ذا، ولـكـن رُبّ وجْـنـاءَ عِـرْمِـسٍ
دواءٌ لـغَـوْل الـنـازح المتـواضـع

ناقتُه (الوجْناء العِرْمسْ) هي وسيلته إلى الهروب، ومحاولة الخلاص من الذكرى التي تشغل باله، ولا خلاص ولا مهرب في الغالب. كذلك فعل محمد سعيد العبّاسي إذ قال:

لم يـبـقَ غـيـرُ الـسُّـرى ممـا تُـسـرُّ لـه
نَـفْـسي وغـيـرُ بـنـات الـعـيـد مـن عـيـدِ

ثم أدَّكر بعد لأي وعاوده داؤه القديم:

أسـتـغـفـر الـلـه لـي شـوقٌ يـجـدّده
ذكـر الـصِّـبـا والمغـانـي أيَّ تجـديـد

وهذا غَيلان، شوقٌ وراءه وشوقٌ أمامه، يخبط في الفلوات على ناقته التي تشبه الحُمُر الوحشية في سرعة عَدْوها:

كـأنـي ورَحْـلـي فـوق أحْـقـب لاحَـهُ
من الصَّيْف شَلُّ الـمُخلفات الرّواجع

ذلك حمار الوحش الذي أضمر جسمه كثرة ملاحقته للإناث من الحمير الوحشية.

وحين ترد الحمر الوحشية الماء، يتأملها الشاعر بعيْني «رسّام» عبقري، لا تُفلت منهما صغيرة ولا كبيرة:

صـيـامـاً تـذُبّ الـبـقّ عـن نُـخُـراتـهـا
بـنـهْـزٍ كـإيمـاء الـرؤوس الموانـع
يُـذَبّـبْنَ عـن أقـرابـهـن بـأرجـلٍ
وأذْنـاب زُعْـر الـهُـلْـب، زُرقِ المقـامـع

الحمرُ واقفة (صياماً) تذب الحشرات عن أنوفها، بتحريك رؤوسها كمن يومىء بـ(لا). والنخرات هي الأنوف، واحدتها نخرة. وعندنا في السودان، الأنف هو (النخرة) وليس (الخشم) الذي يعني (الفم) بلهجتنا. وهن يطردن الذباب الأزرق ـ أو الأسود ـ بأذنابهن القليلة الشعر (زعر الهلب) فالأزعر هو القليل الشعر. وكم من أزعر كثيف الشعر في هذا الزمان:

ثم لمّا شربت الحُمُر الماء، وصف الشاعر شربها وصفاً لا أعرف أن أحداً سبقه إليه:

يـداويـن مـن أجـوافـهـن حـرارةً
بـجـرْع كـأثْـبـاج الـقَـطـا المتَـتـابـع

وهي صورة في غاية العجب، إذ جعل سُرعة شرب الحُمر الوحشية وتتابعه كأنه أفواج متتابعة من طير القطا. وإذا تخيّلت الريح تحرك صفحة الماء، وتجعل منه (أثباجاً) متدافعة نحو حُمر الوحش، سوف

ترى أمواجاً في السماء وأمواجاً في الأرض.

لم يكتف الشاعر بأنه أعطاك (سرعة) الشرب و(صوله) و(لونه) ولكن كأنه نفذ إلى (عقول) الحمر الوحشية، وجعلك ترى، كيف ربطت هذه الحمر، بين أثباج (الماء) وأثباج (الطير) وكيف أحست بالشرب نفسه، بطريقة (بحْتة - Abstract).

ثم أخذ كل هذه الألوان، وطَلَى بها سُرعة عدْو الإبل:

أولـئـك أشـبـاهُ الـقـلاص الـتـي طـوتْ
بنا البُعدَ من نَعْفى (قسا) فـ (المضاجع)
لأخـفـاقـهـا بـالـلّـيـل وقـعٌ كـأنـه
عـلى الـبـيـد تَرْشـافُ الـظّـمـاء الـسَّـوابعِ

الله أكبر! شرُبُ الحمر الوحشية يشبه تتابع أفواج القطا، وسير الإبل يُشبه شرب الظماء اللائي لم يشربن لسبع، فانظر كم صورة ولّد الشاعر، وهي صور تتكاثر عجباً كلما تمعّنْت.

ولا تنتهي القصيدة قبل أن يفْجأكَ الشاعر بصورة ترج خيالك رجاً. يقول لك إن الإبل:

إذا اغْـتـبـقَـتْ فـغـار تـسـحَّـرت
عُـلالـةَ نجـمِ آخـر الـلـيـل طـالـع

تخيّل النجوم التي ابتلعتْها هذه الإبل، وكلما أفل نجم، تسحرت ببقايا نجم طلع لها قبيل الفجر! ولم أجد في شعر المحدثين على

غرابة طرائقهم، شاعراً (اغتبق) بنجم و(تسحّر) بنجم.

كان الشعراء، الواحد منهم يخبط رأسه بالحائط لجمال مثل هذا البيت.

■ ■ ■

روى صاحب الأغاني عن الضحّاك بن بهْلول الفُقيْمي قال:

«بينما أنا بكاظمة وذو الرُّمّة ينشد قصيدته (ألا حيِّ أطلالاً كحاشية البُرْد) إذا راكبان ملثَّمان قد تدليا من نعْف كاظمة فوقفا يسمعان. فلما وصل إلى الأبيات التي يقول فيها (أحين أعاذت بي تميمٌ نساءها) حسر الفرزدق عن وجهه وقال لراويته «يا عبيد، اضممها إليك». فقال ذو الرمّة «نشدتك الله يا أبا فراس». قال «دع عنك ذا. أنا أحق بها منك». والأبيات هي:

أحين أعادتْ بي تميمٌ نساءَها
وجُرِّدت تجريدَ الحُسامِ من الغِمْد

ومدَّت بضبعيّ[1] الرَّبابُ ومالكٌ
وعَمرو وسالت من ورائي بنو سعد

ومن آل يربوع زهاءٌ[2] كأنه
دُجى الليل محمود النّكاية والرّفْد

تمنّى ابنُ راعي الإبل شتْمي ودونه
معاقلُ صعْباتٌ طِوالٌ على العبْد

عنى براعي الإبل، الراعي النميري الذي محقه جرير ببيته الذائع:

فـغـض الـطـرف إنـك مـن نُمـيْـر
فـلا كـعـبـاً بـلـغـت ولا كـلابـا

في تلك القصيد، أحرق جرير بصواعقه جمهرة شعراء في آن واحد، منهم خصمه الألدّ الفرزدق الذي قال فيه:

لـقـد خـزي الـفـرزدق فـي مـعَـدّ
فـأمـسـى جـهـد نـصـرتـه اغـتـيـابـا

كان فحلاً كاسراً في الهجاء، لا يقاربه ذو الرمّة ولا حتى الفرزدق الذي وصفه بقوله: «قاتله الله، فما أخشن ناحيته وأشرد قافيته. والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها والشابة على أحبابها. ولكنهم هزوه فوجدوه عند الهِراش نابحاً، وعند الجراء قارحاً».

كذلك هو. وفي تلك القصيدة أبيات عذبةٌ في المطلع، كأنها قصيدة قائمة بذاتها، يقول فيها:

وهـاجَ الـبـرقُ لـيـلـةَ أذرعـاتٍ
هـوىً مـا تـسـتـطـيـع لـه طِـلابـاً
فـقـلـت بـحـاجـةٍ وطـويـتُ أخـرى
فـهـاج عـلـي بـينهـمـا اكـتـئـابـا
سـألـنـاهـا الـشـفـاء فـمـا شـفـتْـنـا
ومـنّـتْـنـا الـمـواعِـد والـخـلابـا

هذا، وقد هيّجت (أذرعات) أشجاناً كثيرة، من ذلك قول امرىء القيس العجيب:

تـنـوّرتُـهـا مـن أذرعـاتَ وأهـلُـهـا
بـيـثـربَ أدْنـى دارِهـا نـظـرٌ عـالـي
نـظـرتُ إلـيـهـا والـنّـجـوم كـأنـهـا
مـصـابـيـحُ رُهـبـانٍ تُـشَـبُّ لـقُـفّـال

عجيب، لأنه استشرف من وراء الحُجب النّور الذي تفجّر من يثرب وشيكاً وغمر الدنيا. وصلى الله على سيدنا محمد وآله وأصحابه ما وضعت مثقلةٌ أحمالها، وما استقبلت يثرب زوّارها.

هذا، ولا يضير ذا الرُّمّة، أنه لم يكن مثل جرير في الهجاء ولا الفرزدق في الفخر، فقد شيد بناء شامخاً لم يعترفوا له به. وأحسب أنه لو خُيّر لما قال مديحاً ولا فخراً ولا هجاء، ولانصرف إلى الغزل والوصف. لكن الشاعر في تلك الأيام كان يضطر إلى الخوض فيما يخوض فيه الشعراء.

حدَّثوا أن جريراً غضب على ذي الرّمّة لأنه ظن أنه يتحيّز للفرزدق، فكان يمد خصومه بالشعر لهجائه. فجاءه ذو الرّمة واعتذر له وأرضاه. وكانت بجرير قرابة برهط ذي الرّمة من ناحية أمه. فأعانه بأبيات في هجاء هشام المرّي. قالوا، ولما سمع هشام الأبيات جعل يلطم ويولول ويقول «قتلني جرير قتله الله. هذا والله شعره الذي لو نُقطت منه نقطة في البحر لكدَّرته».

الشعر في ذلك الزمان، كان (بضاعة) عزيزة، تُباع وتُهدى وتُدان وتُنْتَهب. وكان الفرزدق من أكثرهم انتهاباً لشعر الشعراء الأقصر منه قامة. وكما فعل مع ذي الرمّة فعل مع جميل فاغتصبه بيته الشهير:

تـرى النّـاس مـا سـرنـا يـسـيـرون خـلـفـنـا
وإن نـحـن أومـأنـا إلـى الـنّـاس وقّـفـوا

كذلك فعل مع الرمّاح بن ميّادة. حدّثوا أنه وقف على الرمّاح وهو ينشد حتى أتى إلى قوله:

لـو أن جـمـيـع الـنـاس كـانـوا بِـتـلْـعـة
وجـئـت بـجـدّي ظـالـمٍ وابـنِ ظـالـم
لـظـلَّـتْ رقـابُ الـنـاس سـاجـدة لـنـا
سـجـوداً عـلـى أقـدامـنـا بـالجـمـاجـم

فخلع لثامه وأقبل عليه وقال «أنت يا ابن أبْردْ صاحبه هذه الصفة؟ كذبت والله وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذّبْك. أنا أولى بهما منك».

فذلك قوله:

لـو أن جـمـيـع الـنـاس كـانـوا بـتـلـعـة
وجـئـت بـجـدّي دارم وابـن دارم

ولا يُنكر أن آباء الفرزدق كانوا أنْبه ذكراً من آباء الرمّاح الذي أسموه ابن ميّادة، لأنهم كانوا يعيّرونه بأمه التي قالوا أنها من صقلية أو إسبانيا. والأبيات ليست بشيء، وما كان الفرزدق يعجز أن يأتي بمثلها، ولكنه طغيان هؤلاء الشعراء العمالقة. وكان أبو نواس يقول «والله لا يقول شاعر في الخمر وأنا حيّ».

حتى (الأستاذ) لم يترفع عن الغارة على شعر غيره. وقد ضجّ النقاد

في ذلك فألفوا الكتب عن «سرقات المتنبي». والأمر أهون من ذلك. كان متّبعاً عندهم لا يرون فيه أي عيب.

ذلك، وقد رووا أن جريراً قبل أن يصطلح مع ذي الرمّة، جاءه هشام المرّي فأنشده في هجاء ذي الرمّة فقال له جرير «لم تصنع شيئاً». قال «فماذا أفعل يا أبا حزْرة، وأنا راجز وهو يقصد، والرجز لا يقوم للقصيد في الهجاء؟ فلو رفَدْتني». فأعانه جرير بالأبيات التي يقول فيها:

فـقُـلْ لِـعـدِيّ تـسْـتَـعـنْ بـنـسـائـهـا
عـلـيَّ فـقَـد أعـيـا عَـديّـاً رجـالُـهـا
أذا الـرُّمِّ! قـد قـلَّـدتَ قـومَـك رمّـةٌ
بـطـيـئـاً بـأمـر المطـلـقـين انـحـلالُـهـا

فلمّا بلغت الأبيات ذا الرمّة قال «والله ما هذا بكلام هشام، ولكنه كلام ابن الأَتان».

كان جرير، كما وصفه الفرزدق، خشن الناحية شرود القافية. وكان في الهجاء صاعقة لا رادّ لها. وما أبعد الشاعر ـ وأظنه الرّاعي ـ حين قال:

ذهـب الـفـرزدق بـالـفـخـار وإنّمـا
حـلـوُ الـقـريـض ومُـرّه لجريـر

وفي مذهبي، أن «حُلو القريض» لذي الرُّمّة.

■ ■ ■

اختلف الرُّواة في صفة ذي الرمّة. بعضهم قال جميل وبعضهم قال دميم. نُسب إلى زرعة بن أذبول، وهو من عديّ قوم ذي الرمّة أنه قال:

«كان ذو الرمّة مدوّر الوجه، حسن الشعر أجعده، أقنى أنزع خفيف العارضين أكحل حسن الضحك مفوهاً، إذا كلّمك كان أبلغ الناس. يضع لسانه حيث يشاء».

ومن الروايات التي تناقض هذه الصورة ما حدّث به ربيح النُّميري قال «اجتمع الناس مرة وتحلقوا على ذي الرمّة، وكان دميماً شخْتاً أجنأ. فقالت أمه: اسمعوا إلى شعره ولا تنظروا إلى وجهه».

يشكك في هذه الرواية أن المنسوب إليه من نُمير قوم الراعي، الذين جرّحهم ذو الرمّة بهجائه. وقد يلصقونها بجرير، فقد كان أكثر له إساءة. والافتعال فيها واضح.

وروى نفرٌ عن رجل يسمى أبا حفصة عن عمته عافية وغيرها من أهله أنهم رأوا ذا الرمّة باليمامة عند المهاجر بن عبد الله «شيخاً أجنأ سقّاطاً متساقطاً».

وهذه الرواية يسقطها أن ذا الرّمّة بما يشبه الإجماع، مات وهو بعد في أوج الشباب، لم يدرك الشيخوخة. وقد ذكروا أن الصيْقل لما سمع شعر ذي الرُّمّة استحسنه وقال «ما له قاتله الله: ما كان إلّا ربيقة، هلّا عاش قليلاً!».

ولا خلاف بين القدماء، أن ذا الرمّة كان أحسن شعراء الإسلام

تشبيهاً، ولكنهم نزلوا به عن طبقة الفحول وكان رأي الشعراء فيه، بوجه العموم، خيراً من رأي النّقاد. روي عن الكميت الشاعر أنه حين سمع قول ذي الرمّة:

أعـاذل قـد أكـثـرت مـن لـوم قـائـل
وعـيْـبٌ عـلـى ذي الـودّ لـوم الـعـواذل

قال: «هذا والله مُلْهَم، وما علْمُ بدوي بدقائق الفطنة وذخائر العقل المعد لذوي الألباب؟ أحسن ثم أحسن». ثم لما سمع البيت:

دعـانـي ومـا داعـي الـهـوى مـن بـلادهـا
إذا مـا نـأت خـرقـاء، عـنـي بـغـافـل

قال «لله بلادُ هذا الغلام! ما أحسن قوله وما أجود وصفه. لقد شفع البيت الأول بمثله في جودة الفهم والفطنة».

نبغ إذاً وهو غلام. ومات في عزّ الشباب. وكان جميل الصورة فيما يبدو لي، فشعره شعر (وسيم) فيه روح «أرستقراطي» كما عند ابن المعتز. وكان يترفع عن بذاء الهجاء واستخذاء المديح. وفي لاميّته التي مدح بها بلال بن أبي بردة بن موسى الأشعري يقول:

فـلـم أقْـذِف لمؤمـنـة حُـصـانٍ
بـحـمـد الـلـه مـرجـيّـةً غُـضـالا
ولـسـتُ بمـادح أبـداً لـئـيـمـاً
بـشـعـري أن يـكـون أفـاد مـالا

وهي قصيدة من مائة بيت أكثرها في الوصف، وأقلّها في المديح، تذكرني في رصانتها بقصيدة الحسن بن هانيء في مدح الخصيب، حيث يقول بيته الشامخ النبيل:

وما أنا بالمشْفوف ضَرْبةَ لازبٍ
ولا كل سلطانٍ عليَّ أميرُ

هذا، وقد ذكروا أن ذا الرمّة كان حين يفرغ من الإنشاد يقول «سبحان الله والحمد الله والله أكبر».

نُسب إلى حماد الراوية أنه قال: «ما أخر القوم ذكره إلّا لحداثة سنّه وأنهم حسدوه».

وقال الأصمعي: «ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حباً أحسن من شكوى ذي الرمّة مع عفة وعقل رصين».

وقال أبو عبيدة «ذو الرمّة يخبر فيحسن الخبر، ثم يرد على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الرد، ثم يعتذر فيحسن التخلص، مع حسن إنصاف وعفاف في الحكم».

ورووا عن محمد بن سلام أنه قال: «كان لذي الرمّة حظ في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين. كان علماؤنا يقولون:

أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمّة».

ولعل الأصمعي قد أجمل إحساس القدماء تجاه شعر ذي الرمّة بقوله «كان ذو الرمّة أشعر الناس إذا شبّه ولم يكن بالمفلق».

إلّا أننا في هذا العصر أقدر على فهم مرامي قول أبي عبيدة «مع حسن إنصاف وعفاف في الحكم». هذا ما قصد إليه الشاعر الإنجليزي الكبير «وليم ويرْدْزويرث» بقوله «التأمل بسكينة» وما أوصى به الكاتب «غريهام قرين» حين قال: «لا بد أن تقطع الحبل السري الذي يربطك بالتجربة» بمعنى تنظر إليها بحياد وتجرُّد كأنها حدثت لشخص آخر.

ذاك، وقد وصف ذو الرمّة صلته بفنّه أحسن وصف حين قال «من شعْري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه. ومنه ما جننت به جنوناً. فأما ما طاوعني القول فيه فقولي (خليليّ عوجا من صدور الرواحل). وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي (أإن توسّمت من خرقاء منزلة). وأما ما جننت به جنوناً فقولي (ما بال عينك منها الماء ينسكب)».

لا عجب أن جريراً وهو من هو، غبطه على تلك القصيدة، وقال «ما أحببت أن ينسب إليَّ من شعر ذي الرمّة إلّا قصيدته (ما بال عينك منها الماء ينسكب) فقد كان شيطانه له فيها ناصحاً».

وروي عن حمّاد أنه قال «ما تمّم ذو الرمّة قصيدته (ما بال عينك منها الماء ينسكب) حتى مات. كان يزيد فيها منذ قالها حتى تُوفي».

كانت القصيدة لوحة فنية لا تنتهي، وكأنه أراد أن يصل إلى نهاية

(القول) وفصل (الخطاب) بطريقة نهائية ومطلقة، ولكن هيهات. كان (فناناً) بالمعنى الدقيق لكلمة (فن) كما نفهم ذلك اليوم.

■ ■ ■

القصيدة مفتوحة، لا أول لها ولا آخر، مثل بحر محيط، تبدأ بداية مُعتادة، كما يُخيّل إليك. تظن أنك تقف على الساحل تنظر إلى عرض البحر، والأمواج تذهب بعيداً عنك في اتجاه الأفق. وفجأة حين تصل إلى البيت الثلاثين، إذا أنت في قلب اللّجّة، وإذا الأبيات السابقة مثل أمواج تجيء من ناحية الأفق في اتجاه الشاطىء، تصبح البداية لا نهاية، واللاّ نهاية مثل المبتدأ. لا عجب أن الشاعر (جنَّ جنوناً). وقد كان بوسعه أن ينطلق من هذا الموضع:

زار الخيال لميّ هاجماً لعبَتْ
به التّنائفُ والمهْريَّةُ اللُّجبُ
ممرَّساً في بياض الصبح وَقْعتُه
وسائر السير إلّا ذاك مُنجذبُ
أَخا تنائف أغْفى عند ساهمة
بأخْلقِ الدٌّفِّ من تصْديرها جُلَب

الوقت بين الليل والصبح، اللّون بين السواد والبياض. المكان متحرك، ليس ثابتاً، كأنه (لا مكان). الشاعر، وإذا شئت (بطل القصة) هو وراحلته شيء واحد، ولكنهما ليسا جسماً صلباً ذا حدود وأبعاد. محض (صوت) أو (طيف) أو (هاجس) مما تهجس به تلك الفلوات، ولا يقلّل من هذا أن الشاعر لا يني يعطيك أوصافاً بالغة الدقة توهمك أن كل ذلك واقع ملموس.

تخيل! الشاعر قد أغفى في ذلك الوضع المتأرجح، كأنه على ذروة موجة في البحر، وأسند رأسه إلى جنب راحلته. جنبها أمْلس، عليه آثار جروح بفعل حزام الرَّحْل. وقد كان سيره مثل حبل متصل، لم ينقطع إلّا الآن، في هذه الإغفاءة القصيرة، من هذه النقطة، كما يبدو لي، تتناثر أطياف القصيدة، وتذهب كل مذهب.

الآن انْظرْ في اتجاه المطلع. سوف تبدو لك الأبيات مختلفة كلية. منْ قبلُ تخيّلتها (أعضاء) في جسم متماسك، له رأس وله ذيل، أو ربما أجزاء في بناء هندسي له جدران وغرف ونوافذ وأبواب. الآن لعلك تراها كثبان رمال متحركة كما وصف الشاعر:

من دمْنة نسفتْ عنها الصَّبا سُفَعاً
كما تنشَّر بعد الطيّة الكتُبُ
سيْلاً من الدِّعْص أغشتْه معارفها
نكباءُ تسحب أعلاه فينسحبُ

بلى. لعلك ترى القصيدة الآن، رمالاً تتفرّق وتتجمّع أو موجات في بحر متلاطم، كلُّ بيت موجة، وكلّ موجة هي البحر. مَنْ قال إن القصيدة العربية تكون لها (وحدة عضوية)؟ ولماذا تكون لها وحدة (عضوية)؟

ما بالُ عينك منها الماء ينسكب؟
كأنها من كُلى مفريّة سَرِبُ

قُلْ إن دمعه كالماء يتبزّل من قرنة مخرّقة! تبكي لماذا يا مسكين؟ حب «مي»؟ تذكّر الديار التي عفت؟ ثم ماذا؟

حدّثوا أنهم رأوا ذا الرمّة واقفاً في مربد البصرة، ينشد قصيدة (ما بال عينك منها الماء ينسكب) ودموعه تسيل على لحيته.

لعلك بكيت لجمال (الفن) الذي صنعته، كما بكى (أوسكار وايلد). أو لعلك بكيت من الغيظ، لأنك أحسست أن الذي بقي في صدرك، أكثر بكثير مما أسعفت به الكلمات. تعرف ما تريد أن تقول، ولا تطاوعك الكلمات. تريد أن تصل إلى نهاية (القول) بشكل (مطلق). لذلك جُننت جنوناً، وتركت القصيدة مفتوحة بلا نهاية. وبعدك أحس الحسن بن هانيء الإحساس نفسه، فالتمس الخلاص حيث لا خلاص:

أديرا عليَّ الكأس تنكشف (البلْوى).
ما هي (البلوى) يا غفر الله لك؟
It is the cause my soul
(إنها البلوى يا روحي).
هكذا قال شكسبير على لسان عطيل.

هذا، وحين زاره طيف (ميّ)، أم هلْ زاره طيف (مي) فهي معه أنّى توجّه وحيثما ذهب ـ جاءته متجردة من ثيابها كما عند (روبنز)، فارعة الطول، عظيمة العجز، ضامرة البطن، كحلاء شديدة بياض العينين، في غمام من العطر حملها في خياله كل تلك الأعوام، لا بيضاء ولا صفراء، لونها بين الفضة والذهب:

إذا أخو لذّة الدّنيا تبطّنها
والبيت فوقهما باللّيل مُحتجبُ
سافتْ بطيّبة العرنين، مارنُها
بالمسك والعنبر الهندي مُختضبُ

تزداد للعين إبْهاجاً إذا سفرت
وتَحرَجُ العينُ فيها حين تنتقبُ
لمياءُ في شفتيْها حُوّة لعسٌ
وفي اللثات وفي أنيابها شنبُ
كحلاء في برج صفراء في نعَج
كأنّها فضة قد مسّها ذهبُ

لا يغرنّك دقة الوصف، فما هي إلّا طيف، محض طيف يجيء ويذهب. أو كما قال ابن المعتز يصف ليلة ممطرة:

جاءت بجفنٍ أكحلٍ وانصرفت
مرهاء من أسْبال دمع منسكبْ
إذا تعرّى البرق فيها خِلْتَهُ
بطنَ شجاع في كثيب يضطربْ
وتارة تُبصره كأنه
أبْلقُ مال جلّه إذا وثبْ
وتارةً تخاله إذا بدا
سلاسلاً مصقولة من الذّهبْ

تقول هل أخذ ابن المعتز ذهبه من خزائن ذي الرمّة؟ لا بد.

هذا وقد فسّروا أن اللمياء هي التي في شفتيها سمرة تضرب إلى السواد، وكانوا يرون ذلك من آيات الجمال، وهو كذلك في ديارنا إلى اليوم، يصنعنه صناعة إذا لم يكن خلْقةً. والشنب عذوبة في الفم مع حُسن في الأسنان. والبُرج اتساع في بياض العين. والنّعَجُ البياض في لون الجسم.

كل ذلك يتشكّل ويذوب في خيال الشاعر، وهو مسندٌ رأسه إلى جنب راحلته، بين الظلام والضياء، بين السواد والبياض.
عنده (ميّ) و(لا ميّ)!

■■■

أسند الشاعر رِأسه إلى جنب راحلته، كأنه وإياها على ذرْوة موجة في بحر. بين الليل والصباح. بين الظلام والضياء. رفيقة الدّرب والوسيلة، وشريكة (الإنسان) في المغامرة. يعرفها ولا يعرفها، كما يعرف نفسه ولا يعرفها.

كـأنـهـا جـمـل وهْـمٌ ومـا بـقـيـتْ
إلّا الـنَّـخـيـرة والألـواح والـقـصـبُ

مثّل الجمل لعظمها، أُنثى كالذّكر، لكنها نخلَتْ وذابَت. أذابها طول السير، فأصبحت كلا شيء. محض طيف يختفي ويتشكل في صور عدة. تارة حمار وحش وتارة ثوراً برياً، وتارة ظليماً (الإنسان) وهْم، يمتطي وهماً، يروح ويجيء وهْماً بعد وهم.

تُـصـغـي إذا شـدّهـا بـالـكُـور راكـبُـهـا
حتى إذا ما استوى في غَرْزها تـثـبُ
وثْـبَ الـمُـسـحَّـج من عـانـات (مَـعْـقـلـة)
كـأنّـه مـسـتـبـانُ الـشـكِّ أو جَـنْـبُ

عجيب. كانت في البيت الأول (ناقة) ذكية تعرف صاحبها. أصغت إليه، وأمهلته حتى استوى على (غرْزها)، وهو السّيْر، الذي

توضع فيه القدم. لم تنتظره حتى يجلس على الرّحْل. ثم وثبت. وفجأة أصبحت في البيت التالي شيئاً آخر. أصبحت حماراً وحشياً معضَّضاً لكثرة ما هاوش الحمُر، من قطيع من مكان بعينه هو (معقلة) يظلع كأنه يشكو شيئاً في جنبه. الطّيف تشكّل صورة محسوسة واضحة كل الوضوح.

يحدو نحائص أشباهاً مُحَمْلجة
وُرْقَ السرابيل في ألوانها خطَبُ
له عليْهِنّ بـ (الخلْصاء) مرتعه
فـ (الفوْدجات) فجنْبَي (واحف) صخب

مع وثوب الناقة، انهض الشاعر هواجع الخيال، كما تهيج العاصفة في البحر. فجأة ترى (رجلاً) كالمجنون، دائم الحركة والصراخ والصّخب، يسوق (نسوة) بين (الخلصاء) و(الفوْدجات) و(واحف). يسوقهن سوْقاً عنيفاً، لأنه يعرف الهدف، وقد قرّ عزمه على أن يوصلهن إليه طوعاً أو كرهاً. وهن متشابهات نحائص لم يحملْن بعد، متسربلات بسرابيل وُرْق، ناعمة الوبر، وألوانهن تضرب إلى السّواد.

فراح منصلتاً يحدو حلائلَه
أدْنى تقاذُفه التقْريب والخبَب
كأنه مُعْوِلٌ يشكو بلابلَه
إذا تنكّب عن أجوازها نكبُ

هنّ زوجاته حلالاً، حسب أعراف الوجود الأزلية، مشغول بهن، يحمل همهن، يعدو بهن، أدنى سيره الركض، لأنه يعلم أنه إذا لم

يصل بهن إلى الهدف، فسوف يهلكْن ويهلك. وكلّما تنكّبت منهن واحدة عن القصد، أعادها بصراخ وعويل. إنه (البغْل) المسؤول، وتذكَّرْ أن من معاني (مُغْول)، كثير العيال. وسوف ترى وشيكاً أنه يسوقهن إلى حيث يكمن الهلاك، إذْ ظن أنه يجد النّجاة.

كأنّه، كلما أرفضت حزيقتُها
بالصُّلب من نهشه أكفالَها، كَلِبُ
كأنها إبلٌ ينجو بها نفرٌ
من آخرين أغاروا غارة، جَلَبُ

هذا الجن الذي عنّ للشاعر في غفوته، وهو مسند رأسه إلى جنب راحلته، هذا السائق الشرس المجنون (العصْلَبي)، يصرخ وينوح وينهش أكفالهن كأنه مصاب بداء الكلَب، إلى أين يقصد؟

والهمّ (عين أُثال) ما ينازعه
من نفسه لسواها موْرداً أَرَبُ

لا عجب. جرَّب موارد كثيرة، لكنه لم يجد مثيلاً لعذوبة (عين أثال). ثمّة الري والأمان. ذكرى الورود في النّبع، ذكرى لا تُنسى. وهي ذكرى أفسدت على إبل أبي العلاء شربها عند ملتقى الأنهار بالبصرة، فقال يعزّيها:

فآبك هذا أخضرُ الجال مُعرضاً
وأزرقُ فاشرب وارْعَ ناعمَ بالِ
ستنْسى مياهاً بالفلاة نميرةً
كنسْيانها وِرْداً بـ(عين أُثال)

وحين تعرف ما سوف يحدث، تعجب هل كان أبو العلاء يشير إلى ورود حُمُر ذي الرمّة، وهل الضمير في (كنسيانها) يعود إلى تلك الحمر، فما أظنّها عادت إلى تلك العين بعد الذي حدث لها ثمّة.

وصل (البغْل) بحلائله عند الغلس، وقد انصدع عمود الفجر، وصل بين الظلام والضياء، بين السواد والبياض، كما تتخلّق أمْشاج القصيدة.

فغلَّستْ وعمود الصبح منصدعٌ
عنها وسائره باللّيل مُحتجبُ
عيناً مُطَحْلبةَ الأرجاء طاميةً
فيها الضفادعُ والحيتان تصطخبُ

لنترك صاحبنا ونساءه عند (عين أُثال) فلن يهنأوا بالورود، ولْنعرِّج على محمد أحمد عوض الكريم الملقب بالحردلّو، ولننظر كيف فعل (البطل) عنده، التّيْس، فحل الظّباء. ذاك أيضاً مشغول بهمّ حلائله، يسوقهن إلى هدف بعينه. حذرٌ كثير الشكوك لا يسير على غير هدى، لذلك تركهن وذهب يرتاد ويحقق من مخاطر الطريق. عاد إليهن مع الفجر، وصرخ بهن مؤذناً بالرحيل:

من (أُمّات رِميله) متركشاتْ لإشْمالْ
سَمِعْنَ هَدَرى لأقدام كَريزْ وأضْلالْ
اشرحط بريقنْ راح يشيل وَلْوالْ
وتيسنْ زاغلنْ باكر مع الشّهلالْ

ملْنَ يساراً من (أمّات رميله) فلم يلبثْن أن سمعْن هدير الرعْد

وأظلّتهن ظُللُ غيم كثيف، وتلامعت البروق في السماء كأنها تولول، وهنَّ بلا (بعل). لبثن ينتظرن عودته، على قلق وخوف، حتى جاءهن مع الفجر وأغضبْنَه وأغضبهُنّ على المسير.

عند الفجر أيضاً تبدأ قصة ابن المعتز، لكن ما أبعد الفجر عنده، عن فجر الحردلّو وفجر ذي الرمّة:

لـمّـا تـقـرّى الأُفـق بـالـضّـيـاء
مـثـل ابـتـسـامِ الـشّـفـة الـلَّـمْـيـاء
وشـمّـطـت ذوائـبُ الـظّـلـمـاء
وهـمّ نجـم الـلـيـل بـالإغـفـاء
قُـدْنـا لـعـين الـوحْـش والـظّـبـاء
داهـيـةً مـحـذورةَ الـلّـقـاء

لماذا يا رحمك الله؟ ما كان غيلان ولا أبو العلاء ولا الحردلّو، يرضى بهذا. وقد قال الحردلّو:

خلَقنْ كيف برمُّولْهِنْ دَمير حَبَّالْ؟

يعني أن الظباء، هذه المخلوقات الجميلة، كيف ينصبون لهن الشّراك؟

أيّ شرّ مستطير يحمل في جوفه هذا الفجر الجميل الذي افتر كافترار الشفة اللّمياء، بينما همَّ النجم المنعَّم بالإغفاء، بعد أن قضى الليل في السّمر والقصف. وشتان بين ماء ذي الرمّة الذي تطفو عليه الطحالب وتضْطخب فيه الحيتان والضفادع، وماء ابن المعتز:

وتــرى الــرّيــاح إذا مــســحْــن غــديــره
صــقَّــلــنــه ونــفــيْن كــل قــذاةِ
مــا أن يــزال عــلــيــه ظــبــيٌ كــارعٌ
كــتــطــلّــعِ الحســنــاء فــي المرآة.

سوف تتحطم المرآة وتتناثر الدماء ويعكّر (الإنسان) السادر في غيّه سكينة الأشياء. وهو شعر جميل، لا شك، ولكن الفارق بين هذا وذاك، كالفارق بين الموهبة والعبقرية.

■ ■ ■

بلغ بهنّ القصد، ولم يكد ينصدع عمود الفجر، وسمعن نقيق الضفادع وبلْبطة الحيتان في البحيرة. ثم رأين في الضوء الشاحب ماء (أُثال)، الحلم الذي احتملن في سبيله وعثاء الطريق، يحدوهن قائد همام شجاع رابط الجأش، كما وصف ابن المعتز:

شاحجٌ، يرفع النّهيق كما غرّد
حادٍ بأيْنُقٍ نجدي

بطل ملحميّ في الحقيقة، يصفه كل واحد من هؤلاء الشعراء الثلاثة الفحول، كلّ على طريقته، وكأنه يصف جانباً في شخصية واحدة متعددة الجوانب.

أهاج خيالُ ذي الرمّة رياحَ الصّيف، فأذهبت الماء وجفّفت العشب، وهضمت الحمر آخر ما تبقّى من الطعام المخزون في بطونها. تجمّعن

حوله وأخذن ينظرن إليه بتلك الطريقة التي تثير بها الأنثى هموم البعْل. «لم يبق ماء ولا طعام يا أبا العيال، فماذا أنت فاعل؟».

إلّا أن صاحبهن ليس بالمتواني ولا التُّكلَة. فهم لفوْره ما يجب عمله، واستقرَّ عزمه أن يسري بهنّ بليل، ويبلغهنّ الماء بالغداة.

والهمُّ (عين أُثال) ما ينازعه
من نفسه لسواها مورداً أرَب

كذلك عند ابن المعتز، إلى جانب أن فيه حميّة وغيرة على حريمه:
شغلتْه لواقحٌ ملأتْه
غيرةً فهو خلفهن كَميُّ
قابضٌ جمعها إليه كما
جمّع أيْتامَه إليه الوصيُّ
فدعاها لتشرب الماء
عطشان فكرّت لوقعهن لَغِيُّ

هذا، والطريق عند الحردلّو أطول، والهدف أبعد، ولا بد من الإقامة والرحيل. وعلى (البعل) أعباء أثقل، فنساؤه يطلبن مكاناً آمناً يضعن فيه أحمالهن. لذلك هو شديد الحذر يخطو كل خطوة بحساب:

خلاَّهنْ رُتوع في بقيلٍ وخَرْجَتْ نالْ
لا منْ دوّرْ الوادي السرى سَيّالْ
فوق (قَمزوزْ) طلع شافْ في مليْنتُه زوالْ
وقلَعةْ (كَوْ) حفيرْها لقى فيها نعالْ

ترك حلائله رُتَّعاً في مرعى من البقل والنّال، وراح يرتاد سراة الوادي، أي أعلاه، والوادي سائل بمائه. رأى من هضبة (قمزوز) أطيافاً فأحس الخطر، ثم وجد قليلاً من الماء، بمقدار ما يغطي النعل (نعال) في الحفرة أسفل قلعة (كَو). عاد إليهن عند العصر، وقد استقر عزمه أن يسري بهن بليل:

جاهن منْقلب وقتاً عصيرْ وشَفافْ
وكاسبَ ليلُه بيهنْ مَن صدفْ ما يْخافْ
ديلْ الطَّبْعهنْ دايْمَ الأَبدْ عُيّافْ
وفي (نايْط السّروج) لقين بقيلَنْ جافْ

فلتقرّ أعينُهن، هؤلاء الظباء المضيفات. إنهن في حمى بعْل باسل لا يهاب فُجاءات السرى، ولا مخاطر الطريق. سوف يوصلهن سالمات إلى الهدف إن شاء الله. لندعهن يرتحن قليلاً في (نايط السُّروج)، ولنذهب إلى ابن المعتز لنرى كيف فعل صاحبه ونساؤه:

فتبدّى لهنّ بالنّجف المُقفر
ماءٌ صافي الجمام غَديُّ
يتمشّى على حصى سلب
الرّيح قَذاه فَمتْنُه مجليُّ
فإذا ضاحكته ذرةُ شمس
خِلته كُسّرتْ عليه الحُليُّ
وسْط غَاب وأَيْكة يتغنّى
فوق أغصان أيْكِها القُمريُّ

هذا الفردوس العجيب، فردوس ملعون! وصلته الحمر، يسوقها الفحل الكريم، وقد أذاب أجسادها الجوع والظمأ. لكنّها لن تنعم

بالورود. ثمّة يكمن شيطان على هيئة إنسان، يذكره لك الشاعر، وكأنّه لا يبالي:

عندها مُلْحمٌ بسهْم خَضيبٍ
كلّ يوم له شِواءٌ طريٌّ

يا له من جزّار، أقام عند ذلك النّبع الصّافي، ليكدّر على مخلوقات الله الجميلة عيشها، ويعكّر صفو أحلامها. وهذا الشاعر المُجيد المُرهف كأنه لا يبالي. علينا أن نلجأ إلى الشاعر الكبير حقاً، كبير القلب والخيال، لنعرف حقيقة هذا الشيطان الجالس عند باب الفردوس:

وبالشمائل من (جِلاّن) مقتنصٌ
رَذْلُ الثياب خفيُّ الشّخصِ مُنْزَربُ
مُعِدٌّ زُرقٍ هدت قُضْباً مصَدِّرة
مُلْس البطون حداها الرّيش والعقَبُ
كانت إذا ودَقَتْ أمثالُهن له
فبعضُهن عن الألاّف منشعبُ

جالبُ أوصاب، ومفرِّق أحباب، هذا (البلاء) الآدمي. رثّ الثياب، بشعٌ قميء الهيئة، كأنه شبح، منزرب في جلبابه، أعد سهاماً ملس البطون مثل الأفاعي. (الرجل) الكريم، بعلهن قد بلغ بهن القصد، أو ظنّ أنه، وقد ظهر لهن ماء النبع كأنه حلم قريب المنال. وهن فاتنات سرابيلهن ناعمة الوبر تضرب إلى السواد، وفي أحقابهن بياض. دخلن الماء، فأحسسن شيئاً وتوجّسن خيفة. أخذت أكبادهن ترتجف في أحشائهن من الهلع.

تجاذبتهن الرغبة في النجاة، وشهوة العبّ من ذلك الشراب السحري الذي قطعن إليه كل تلك الأبعاد. ثم طغى خرير الماء على الخوف:

فـأقـبـل الـحُـقْـبُ والأكـبـاد نـاشـزة
فـوق الـشـراسيـف مـن أحشـائـهـا تجبُ
حـتّـى إذا زلجت عـن كـل حـنـجـرة
إلـى الـغـلـيـل، ولـم يـقـصـعْـنـه، نُغَبُ

تخيّل! بعد كل ذلك العناء، لم تكد تبلّ ريقها من الماء. هنا يخبرنا ابن المعتز دون اكتراث:

فـتـمـطّـى لـه بـأهـزعَ مـاض
مـوقَـذ الـنّـصـل مـتْنُه مـبـريُّ

هكذا تنتهي قصّته. لم يقل لنا هل الرامي أصاب أم أخطأ. ولكن قوله (ماض) يرجّح أنه قد أصاب، فلا بارك الله له.

أما ذو الرمّة الشاعر الفنّان حقاً، الإنسان حقاً، فإنه لم يترك مجالاً للشك. عاطفتُه مع الوحش:

رمـى فـأخـطـأ والأقـدار غـالـيـةٌ
فـانـصـعْـنَ، والـويـلُ هـاجـيـراهُ والحربُ
يـقـعْـن بـالـسّـفـح ممـا قـد رأيـن بـه
وقـعـاً يـكـاد حـصـى المعـزاء يـلـتـهـبُ

تتنفّسُ الصُّعداء، وتقول «الحمد لله». تترك الإنسان المعتدي، يولول

ويندب، ويعزّيك أنك تعلم أن ذلك البغْل الكريم، سوف يجد لنسائه موْرداً آخر، لعلّه أقلّ عذوبة من (عين أُثال)، ولعلّه لا يعود أبداً إلى ذلك النّبع المحبوب الملعون.

■ ■ ■

كما يطرف جفن العين، أو كما تُقَلب الصفحة في (ألبوم) صور، أو كما يَتْبع مشهدٌ مشهداً على شاشة السينما ـ أو قُل، كما يتلاعب رسّام عبقري مجنون مثل (فان غوخ) بالألوان ـ يصرف هذا الشاعر العجيب المشهد الأول، وينادي مشهداً آخر.. يفعل ذلك بشجاعة وجرأة تتركانك تلهث:

أذاك؟ أم نَمِشٌ بالوشْي أكْرُعُه
مسفَّعُ الخد غاد ناشطٌ شَبِبُ؟

بين قوله (أذاك؟ وقوله أمْ)، يختفي عالَم كامل، ويولد عالمٌ جديد. أساحرٌ هو؟

رُوي عن جرير، أنه خرج حاجاً مع المهاجر بن عبد الله، فلقيا ذا الرمّة، فاستنشداه، فقال:

ومِنْ حاجتي لولا التّنائي وربّما
منحتُ الهوى من ليس بالمتقارِبِ
عطابيل[٣] بيضٌ من ربيعةِ عامرٍ
عذابُ الثّنايا مشرفاتُ الحقائبِ[٤]
يقظن[٥] (الحَمى) و(الرّملُ) منهنّ مَرْبعٌ
يشربْن ألبان الهِجانِ النَّجائبِ

فقال المهاجر لجرير «أمجنونٌ هو؟».

لا بل هو شاعر موهوب حتى الجنون. ساحرٌ، مثل (برسْبرو) عند شكسبير، يشير بعصاه، فيختفي عالم في الخيال، ثم يُشير، فيظهر عالَم.

انظرْ! يقتحم الشاشة مخلوقٌ يضجُّ بالحياة من مخلوقات الله متفردٌ وحده في الأفق. لِمَ ذلك؟ حولَه الثّرى والنّبات والجماد والأشياء. وفوقه قُبّة السماء. تلتئم عليه الآفاق، كأنه (أمير) من أمراء الحياة. انظر إليه يتشكّل في الخيال، ويتوضّح. موشّى مثل نسيج نادر، أبيض، على سيقانه نقط سود، خدُّه مسفع داكن يغلي بالنشاط ويتفجر بحيوية الشباب، كما وصف ابن المعتز:

قاعداً في الثّرى يطيّر ساقاً
يتمشى فيها شبابٌ وريّ

لبث يقتات مما تتفطّر عنه الأرض آخر الصيف بلا ماء، إلّا من النّدى في برودة الليل. يُظلُّه ظل شجر الأرض. ثم حملت إليه الرياح عبق نبات الربّه، فتبعها إلى (ذي الفوارس):

أمسى بـ(وهبين) مجتازاً طريق
من (ذي الفوارس) تدعو أنفه الرِّيَبُ[٦]
حتّى إذا جعلته بين أظهرها
من عُجمة[٧] الرّمل أثباجٌ لها حِبَبُ[٨]
ضمّ الظلامُ على الوحشيّ شمْلتَه
ورائحٌ من نشاص الدّلْو مُنسكب

كم لُجّة غاب في غمراتها هذا الثور الوحشيّ! أثباج الرمل، وأمواج الليل، ثم هطل عليه طوفان من السماء، فهو في ظلمات بعضها في بعض. وقوله (ورائح من نشاص الدّلو منسكب) يقصد السحاب الكثيف الممطر الذي يأتي في نوء الدّلو، ولكن الشاعر كأنما جعل في السماء دلاء تصب الماء على ظهر الثور:

فبات ضيْفاً إلى أرطأة مرتكم
من الكثيب بها دفْءٌ ومُحتجبُ
ميلاءَ من معدن الصّيران[٩] قاصيةٍ
أبعارُهن على أَهدافِها كثُبُ

لا أظنُّك لم تلتفت لقوله (فبات ضيفاً إلى أرطأة مرتكم)، فهذا الشاعر السابق لزمانه، لا يرمي الكلام جُزافاً. الطبيعة، أو (البيئة) كما نقول اليوم، هي لديه في إخاء تام، ما خلا الإنسان. هذه السيدة الكريمة، شجرة الأرطي ـ والأرطي مثل الطرفاء ـ النامية في كثيب متراكم، أغصانها متهدّلة على الرمل حواليها، فيها وقاية ودفء. وقد استضافت من قبل قطعاناً من بقر الخلاء، تركن عندها ذكريات إقامتهن، أبعاراً حال لونها ويبست فكأنها التوت والعنب.

مرّ بساحتها عابر سبيل، طارق ليل من مخلوقات الله، والرّيح تنفخ بالبرد، والمطر يهطل، فهشّت له وقالت «يا هلا ويا حَبا»:

إذا استهلّت عليه غبْيةٌ أرَجَتْ
مرابضُ العين حتّى يأْرَج الخشبُ
كأنّه بيت عطّار يُضمّنُه
لَطائمَ المسكِ يحويها وتُنتَهبُ

يا لها من ضيافة! أعدّت له مخدعاً آمناً دافئاً يفوح بروائح الصندل والمسك.

هطل المطر غزيراً زخّة بعد زخّة، فابتل الحطب في مرابض البقر الوحشي، ففاحت المرابض بروائح شذيّة، خليط من رائحة الأرض والحطب المبتل، والروائح التي تركتها الوحوش وراءها، روائح أجسادها وأبعادها وأحلامها وذكرياتها. كتابات غامضة في سجلّ الطبيعة، أذاع أسرارها هطول المطر.

اندلق المطر وأصبح الكون بأسره (بيت عطّار)، فسبحان الله الخالق المصور القهّار.

هل يوجد نزلاء غير صديقنا الثور الوحشي في تلك (المضائف)؟ إنني أوثر أن أتخيّل أنه وحده في تلك الفلاة، في ضيافة شجرة الأرطي:

تجلو البوارقُ عن مُجْرَمِزٍّ لهقٍ
كأنه متقبيّ يَلْمقٍ[١٠] عزَبُ
والوذْق يستنُّ عن أعلى طريقته
جوْلَ الجُمان جرى في سِلْكه الثُّقبُ

قول الشاعر (عزَب) يقوّي ظنّي أن صاحبنا وحده، ليس معه أحد. هل تزوج وطلّق؟ هل هجرته حلائله؟ هل أحبّ ولم ينل من يحب؟

إنه هنا وحدَه، يحلّ وحْدَه، ويرحل وحْده، ويحارب وحده، كما

سوف نرى. يلمع البرق كما تفتح العين وتغمض، فنرى (رجلاً) أعزب مشتملاً بعباءته، متجمّعاً على ذاته في جوف الكهف وجوف الظلام، ثم يومض البرق، فنرى قطرات المطر تتدحرج على ظهره كما تنثر حبات جُمانٍ انفرط عقدها. تفاصيل دقيقة بريشة فنان قارح، هي عناصر في (دراما) بالغة البساطه وبالغة التعقيد، وجسم هو من بطل (ملحمي) وإذا شئت، من بطل (وجودي)!

يغشى الكناسَ بروقَيْه ويهدمُه
من هائل الرّمل مُنْقاضٌ(١١) ومُنْكثبُ
إذا أراد انكراساً فيه عنَّ له
دون الأرومة من أطْنابها طنب

لا يكاد المكان يتسّع له، كلّما تحرّك اصطدم قرناه العظيمان (روْقاه) بجوانب الكناس، فيهدمها ويهيل عليه الرَّمل، وإذا انضم أو تمطّى في مرقده، ضرب قرناه بعروق الشجرة وعاقاه عن الحركة.

وقد توجّس ركْزاً مقفرٌ نُدُسٌ(١٢)
بنبْأة الصوت، ما في سمعه كذبُ
فبات يُشئزُه ثأْدٌ ويُسْهرُه
تذوُّبُ الرّيح والوسواسُ والهضبُ

لله أنت من عابر سبيل. ساهراً تتقلّب، تُصغي إلى عواء الرّيح والوساوس، وأنت في ضيافة شجرة الأرطي تنتظر الصباح. يجلو عنك البرق في ظلمات كهفك، مرّة بعد مرة، كما يضيء الفنّ العظيم ظلام الحياة. أتركك في رعاية الله، فأمامك منذ الغداة موقفٌ عسير.

تدرك الآن، لماذا ركّز الشاعر انتباهك على قرنيْ الثور. لشدة ما فعل ذلك، فكأن الثور كلّه قرون، تذكره يتلمَّظ في الكهف، يتقلب على جانبيْه، يضرب قرناه الجدران، فينهدم عليه الرمل، ويصطدمان بالأرض وبعروق شجرة الأرطي. القرنان سلاحه، فهو مدجّج بالسلاح، يحارب في ظلمات الكهف، معركة لم تحدث بعد.

ثم كما يفعل مخرج سينمائي مُلهَم، يسلّط الشاعر الضوء، درجة درجة، على وجه (البطل):

حتّى إذا ما جلا عن وجهه فلقٌ
هاديه في أُخريات اللّيل مُنْتصِبُ
أغباشَ ليلِ تمامٍ كان طارَقَه
تطخْطخُ الغيْم حتّى مالَه جُوَبُ

تطخْطَخَ الغيم، أي تراكمت ظلماته على ظلمات الليل، فكان كطراق النّمل، طبقة على طبقة. وكل ذلك تلطّخ به وجه الثور الوحشي. ثم جلا عنه ضوء الصباح، قليلاً قليلاً، كما تغسل الخضاب الأسود الكثيف. وفجأة ينطلق الجنّ من الحبس:

غدا كأنّ به جِناً تذاءبَهُ
من كلّ أقطاره يخشى ويرْتقِبُ

عجيب! أمجنون هو؟ ألمثل هذا قال المهاجر لجرير حين أنشدهما، «أمجنون هو؟».

الآن سوف تقع الحرب. في جانب، هذا (القرن). وحده إزاء جيش. عابر سبيل، لا تعلم من أين جاء، وإلى أين يقصد، وما هي

قصته. لا يضمر شراً ولا عدواناً. مسافر وحده في سبحات ملكوت الله. فوقه السماء، وتحت حوافره الثّرى، وحوله الآفاق. حر طليق، نبيل أرستقراطي في مملكة الحياة، ليس أقل.

وفي الجانب الآخر، في المعسكر الآخر؟ منْ يا ترى؟

هاجت له جُوَّعٌ زُرق مُخصَّرةٌ
شوازبٌ لاحها التفريث والجنبُ
غُضْفٌ مُهرَّتَهُ الأشداق ضاريةٌ
مثلُ السراحين في أعناقها العذَبُ

هذا هو الجيش، ويا له من جيش! كلاب سود ضامرة البطون من الجوع، آذانها مائلة إلى الوراء كأنها الرّيش في السهام، وفي أعناقها سيور الجلد، رمز عبوديّتها، وهي في شراستها مثل الذئاب.

إنما أين سيِّدُ هذا الجيش الكئيب، الذي يحرّك الحرب من وراء ستار؟

ومطقمُ الصيد هَبَّالٌ لبُغْيته
ألفى أبَاه بذاك الكسب يكتسبُ
مقزَّعٌ أَطلسُ الأَطمار ليس له
إلّا الضرَّاء وإلّا صيدَها نشبُ

دونَك هو. آدميٌّ كريخِ الهيئة، عليه أطمار ثياب بالية متّسخة، وشعره في رأسه نُقُرٌ مثل كُتلٍ متفرّقة من الغيم. العدوان تجارته، أخذها أباً عن جد. ذلك ديْدنُه وميراثُه.

هنا، يفعل الشاعر شيئاً عجيباً حقاً. لا يزج بـ (البطل) في المعركة فوراً كما يفعل الحمقى، وقد أخبرك من قبل أنّه (مُقْفِرٌ نُدْسٌ) أيْ أنه ذكي فطنٌ مراوغ عليمٌ بتلك القفار. ولا بدّ أنه خاض حروباً من قبل. ولا بدّ أنه قدّر أنه قد ينجو بنفسه دون قتال، والفرُّ، ولا أقول الفرار، ليس عاراً، حين تكون القُوى غير متكافئة:

فانصاع جانبَه الوحْشيَّ وانكدرَتْ
يلْحبْن لا يأْتلي المطلوبُ والطلبُ

الجانب (الوحشيّ) هو الجانب الأيمن، أما الأيسر فهو الجانب (الأنسي). وتلك في نظر الشاعر قسمة عادلة، فالإنسان في رأيه (أعسر) على مذاهب الحياة.

المطلوب هو الثور الوحشيّ، فمن الطالب؟ ليس الكلاب بالتأكيد، فهي ليست إلّا أدوات يحرّكها مكر الإنسان.

الآن، يفعل الشاعر ما هو أعجب. كان بوسع الثور أن ينجو بنفسه، ولكن فجأة يكفّ عن الجري:

حتّى إذا دوّمت في الأرض راجعه
كبْرٌ، ولو شاء نجّى نفسَه الهربُ
خَزايةً أدْركْتُهُ بعد جولته
من جانب الحبْل مخلوطاً بها الغضبُ

توقّف، وتركها تلحق به، مدفوعاً بأحاسيس الكبرياء، ومخافة العار والغضب. وقد غضب، ربما، لأنه أحس أن الحرب قد فُرضت عليه

فرضاً دون ذنب، وهو سائرٌ في طريقه، لا يُضمر شراً لأحد. أما الآن، وقد وطّن نفسه على القتال، دفاعاً عن النفس، فسوف نرى منه العجب، وسوف نفهم لماذا ركّز الشاعر انتباهنا منذ البداية، على قرني الثور، فهما سلاحه الوحيد في مواجهة هذا الجيش الكئيب:

فكَرَّ يمشُق طعناً في جَراشِنِها
كأنَّه الأجْرَ في الإقبال يَحْتسِبُ
فتارة يخِضُ الأعناق عن عُرُضٍ
وَخْضاً وتُنتظمُ الأسحارُ والحجُبُ
يُنْحي لها حدَّ مَدْريّ يجوف به
حالاً ويصرُد حالاً لهْذمٌ سلِبُ

ها أنت ترى (الرّجل) المسالم قد تحوّل إلى مقاتل شرس، يطعن صدور الكلاب، طعناً سريعاً متتابعاً، ويضرب بقرنيه ذات اليمين وذات الشمال، فيبْقُر البطون ويمزّق الجلود. كأنه رمز للحق إزاء الباطل، يطلب الثواب بقضائه على الشر والعدوان:

حتّى إذا كُنّ محجوزاً بنافذة
وزاهقاً وكلا روْقيه مُخْتَضِبُ
ولّى يهُذُّ انْهزاماً وسْطَها زَعِلاً
جذلانَ قد أَفْرخَتْ عنَ روْعه الكُرَبُ

ترك جثث الكلاب منثورة على أرض المعركة، ومرّ بينها فرحاً نشطاً غاضباً، قرناه يقطران دماً يلمع ولا بد في ضوء الصّباح.

كأنّه كوْكبٌ في أثر عفْرِيَة
مسوّم في سواد اللّيل مُنْقَضِب

كأنه شهابٌ ثاقب انقضَّ على شيطان من مردة الجن في ظلام الليل. انظر إليه مهوّماً في الفضاء الرَّحب، مزهواً بانتصاره، فرحاً بحريّته، وقد الْتأمت حوله الآفاق. وهل كثير على هذا الشاعر العبقري أن نقول، أنه أقام هذا الثور الوحشي رمزاً لنوازع الخير في الوجود، في مجابهة قوى الشرّ والعدوان؟

■ ■ ■

إن كنّا قد رأينا في مشهد الحمار الوحشيّ مثلاً حياً على غيرة (البعْل) على حريمه، ورأينا في مشهد الثور صورة ناصعة للكبرياء والاعتداد بالنّفس، وإباء الضّيم، فسوف يقدم لنا الشاعر في قصة الظليم، فحل النّعام، صورة عجباً من معاني الأُبوة والأمومة.

لشدة ما تستهوينا هذه المشاهد، لعلّنا ننسى أن الشاعر إنما يصف ناقته. ليس أنها تشبه حمار الوحش والثور البري والظَّليم، بل هي (تصير) حمار وحش، ثم (تصير) ثوراً برياً، ثم (تصير) ظليماً. وكل واحد من هذه الوحوش، له صيرورات عدة، فكأن الشاعر يمتطي ظهر حيوان أسطوري، يتناثر شظايا في الخيال لا حصر لها.

يصرف المشهد، كما يفعل الساحر، ويدعو مشهداً آخر. يقول (أذاك؟) فيختفي عالم، ويقول (أمْ؟) فيظهر عالم جديد.

أذاك؟ أم خاضبٌ بـ (السَّيِّ) مرْتعُه؟
أبو ثلاثين أمسى وهو مُنْقلبُ؟

تعرف حالاً، حقيقة مهمّة عن هذا (البطل)، أنه أبٌ وأن له عيالاً ثلاثين. وسوف تدرك فيما بعد، أن الأبوة هي جوهر هذه القصة. وتعرف أيضاً أن هذا الشخص الغريب مخضرُّ الساقين والرُّكبتين لكثرة ما أكل من العشب (خاضب) وسوف ترى وشيكاً أن الشاعر لم يلفت انتباهك إليها اعتباطاً. و(السّي) أو (الصّي) تعني الفلاة، وقد قال فتانا في معرض الفخر:

من قُومْةَ الجَهلْ ماني المسَمَّى النّيْ
ما بَجْبُدْ مُقْنهي وما برْقُص (الحُمْبيْ)
وكمْ حمَّلْ جُمالْ برَّكْتَهِنْ في (الصَّيْ)

يقول إنه منذ صغره، لم يُعرف عنه أنه رخو فاتر الهمة يبدد وقته في اللّهو، يخلع قناعه ويرقص (الحُمبي)، وهي رقصة فيها ضرب بالأيدي والأرجل مع حمْحمة. ولكنه يُوسق الجمال، ويسافر بها بعيداً. كأنه من أبطال ذي الرمة!

شخْتُ الجُزارة مثلُ البيت سائرُه
من المسّوح خدبٌّ شوْقبٌ خَشِبُ
كأنّ رجليْه مسما كانَ من عُشرٍ
صَقْبانِ لم يتقشّر عنهما النَّجبُ

أسود، ضخم كأنه خباءُ شَعْر، غليظٌ خشن، ساقاه كأنهما أعواد لم يتقشّر عنها اللّحاء من حطب العُشر:

يـظـلُّ مُـخْـتـضِـمـاً يـبـدو فـتنكـرُه
حـالاً ويـسـطـع أحـيـانـاً فـينْتـسِـب

يتمارى للعين، يختفي ويبين. إذا هبط برأسه للرعي، لا تميزه، وإذا رفع رأسه (سطع) فعرفته. وقوله (ينْتسب) كأنما أراد أن يقول (من أي قبيلة هو):

كـأنـه حـبـشـيٌّ يـبـتـغـي أثـراً
أو مـن مـعـاشـرَ فـي آذانـهـا الخَرَبُ

مثل حبشي أسود مطأطىء برأسه كمن يقتفي أثراً، أو زنجي مثقوب الأذن:

هَـجَـنَّـعٌ راح فـي سـوداءَ مُـخْـمـلَـةٍ
مـن الـقـطـائـف أعـلـى ثـوبـه الـهُـدُب

يُهيلُ عليه سواداً فوق سواد، فهو على سواده، يشتمل عباءة من الخَمَل الأسود، ذات أهداب:

أو مُـقْـحَـمٌ أضـعـف الأبـطـانَ حـادجُـه
بـالأمـس فـاسـتـأخـر العِـدْلان والـقـتَـبُ
أضـلّـه راعـيـا كـلـبـيّـة صـدرا
عـن مُـطـلـب وطُـلى الأعـنـاق تـضـطـربُ
فـأصـبـح الـبـكـر فـرداً مـن حـلائـلـه
يـرتـاد أحْـلـيـةً أعـجـازهـا شـذَبُ
عـلـيـه زادٌ وأهـدامٌ وأخـفـيـة
قـد كـاد يـسْتـلُّـهـا عـن ظـهـره الـحَـقَـبُ

صورٌ تُعيد إلى صور، وصور تدفع إلى صور، كأنك إزاء مرايا متحركة، تعكس أضواء من زوايا عدة. الناقة مثل الظليم، والظليم مثل جمل أسود من إبل كلبيّة خرج عن جماعة الإبل وراح يرتاد نبات الحلى اليابس، الذي شذبه الرّعْي. ولعل الشاعر جمع (حلائل) إلى (أحلية) فيكون البكر قد ذهب لشأن آخر.

والجمل إما مُقْحَم، وهو البعير الذي يُقحم سنّينْ في سن، عليه هودج انزلق إلى مؤخرته لاسترخاء رباط البطن، وإما عليه حمول ثياب خلقة كادت تسقط عن ظهره. يشبّه بذلك جناحي الظليم.

كلٌّ من المنظر الأعلى له شبهٌ
هذا وهذان قدُّ الجسم والنُّقبُ

ها هو الشاعر قد استخدم الكلمة التي راودت خيالك منذ البداية ـ (النقب) أي (الألوان)، فأنت معه في فيْض من الألوان والأضواء والظلال. ولكن ماذا أراد بقوله (كلٌّ من المنظر الأعلى له شبه)؟ وما هو المنظر الأعلى؟

يقول الشارح «أي، كل واحد من هؤلاء، أعني الثور الوحشي والظليم والجمل المُقْحم، سواء في قَدّ الجسم».

إنما الشاعر لا يتحدث هنا عن الثور الوحشي. لقد انتهت قصة الثور الوحشي، كما انتهت قصة الحمار الوحشي. إنه يتحدث عن ظليم أسود وحبشي أسود، ومعاشر سود من الزّنج، وبعير أسود. **فلِمَ كل هذا السواد؟ ومَنْ هذا؟ ومَنْ هذان؟**

لعله لم يُرِدْ شيئاً محدداً. لعله أراد أن يقول «كل هذا العالم الذي أصفه لك بما فيه من حيوية وتنوع، ونبات وحيوان وجمال، وسواد وبياض، وأرض وسماء، إنما هو انعكاس لحقيقة كبرى، لمثل أعلى».

هل تستكثر على ذي الرمّة أن يكون قصد إلى هذا؟ تكون مخطئاً، فهذا شاعر كبير حقاً، يمكن أن يقارن أيضاً، بكبار الشعراء (الميتافيزيقيين) في تراث الإنسانية.

■ ■ ■

ترى رجلاً راجعاً إلى داره أول المساء، والظلام لم يستتب له الأمر بعد. مُنقلباً من مكان ما، إلى مكان ما. معه زوجته وعياله. وهو (هَجَنَّع)، طويل، في كتفيه انحناء، رأسه يميل إلى أمام. وهو أسود. كأنك لم ترَ سواداً من قبل. جُنّ جُنون الشاعر وهو يصف سواده، مثل عاشق متيّم، أو آكل نَهِمْ. أسود مثل بعير من إبل كلبيّة، وهي إبل كريمة مشهورة بسوادها. والبعير أضلَّه راعيان، أسودان ولا بد. أسود مثل حبشي يقتفي أثراً، فهو مطرق برأسه إلى الأرض. أسود مثل زنجي من معاشر مثقّبي الآذان. هل الحبشي والزنجي هما الراعيان اللّذان أضلا البعير الكلبي؟

لم يكدْ يقوى على مفارقة السواد، فكسا كل ذلك بعباءة سوداء من المخمل لها هُدُب. وتخيّلْ ما طاب لك عن الهدُب. مثل أهداب العيون؟ مثل الطحالب الطافية على وجه البحيرة؟ مثل وَذيب شجر الطلح؟ مثل أبيات القصيدة تتخلّق في خيال الشاعر؟

صور لا حصر لها. صور تردُّك إلى صور، وصور تدفعك إلى صور. كان بوسع الشاعر أن يعكف عليها إلى الأبد. كان يقدر أن يقضي حياته كلّها يصف هذا الظليم.

ولِمَ كلُّ ذلك السواد؟ كان ذو الرُّمة، وهو عربيّ من عدي، أسود وضَّاح السواد، فهل نثر نفَسه شظايا فرّقها على شخوص قصته؟

حتّى إذا الهَيْقُ أمسى، شام أَفْرُخَهُ
وهُنَّ لا مُوئِسٌ نأْياً ولا كَثَبُ

كأنه أحس بتغيُّر الضوء واقتراب الليل، أو هو شعور الأب. انتبه فجأة، وكان قد انشغل بالرّعي. تلفّت حوله فإذا صغاره لا هي بعيدة عنه بعداً يدعو إلى اليأس، ولا هي قريبة قرباً يجلب الاطمئنان. انطلق من لحظته لا يلوي، وانطلقت معه الآفاق والأرض والسماء، وأحوالٌ تُرى وأحوالٌ لا تُرى:

يَرْقَدُّ(١٣) في ظلّ عرَّاصٍ ويطردُه
حفيفُ نافجة عُثْنونُها حَصِبُ

عدا (الرجل)، فعدت فيه ومعه كل تلك الشخوص التي ركّبه الشاعر منها. معه وحوله وفوقه وتحته وأمامه ووراءه. جرى البعير الكَلْبي والرّاعيان. جرى الرجل الحبشي والرجل الزنجي. هاجت أحوال الطبيعة دَفْقَة واحدة، فعصفت الريح وحملت في وجهها الرّمل والحصى وورق الشجر، ودفعت (الرجل) تلزّه لزّاً ولمع البرق، وقام الرّعد خطيباً مرتجزاً في الآفاق، واسودّت الدنيا بالسّحاب

الكثيف والظلام، وانتشرت عباءة المخمل السوداء على كل ذلك، فأهالت ظلاماً على الظلام.
هذا حال الأب، فكيف حال الأم؟

تبرى له صعلةٌ خرجاءُ خاضعة
فالخرْق دون بنات البيْض مُنْتَهَبُ
كأنّها دلوُ بئرٍ جدّ ماتحُها
حتّى إذا ما رآها خانه الكَرَبُ

دونك هي، تقتحم المَشهد اقتحاماً مفاجئاً عنيفاً من حيث لا تدري. وتخيّلْ شاعراً يوقف دلواً مملوءاً ماء هاوياً في بئر، يوقفه في منتصف سقوطه. يوقف النّعامة على سرعة عدوها لحظة، فيحدّق فيها بتلك العين الفاحصة التي لا يفلت منها شيء. هي (صَعْلة) أي صغيرة الرأس، وهي (خرْجاء) أي أنها ذات ألوان يغلب عليها اللون الأسود. وهي (خاضعة) فسّر ذلك بعضهم بأنها ذليلة مُنكسرة، وقال آخرون منكسة الرأس في عَدْوها. وقوله (تَبْرى) أي أنها تُباري الأب في عدوه، وقد تلحق به وتفوته.

ويْلُمِّها روْحةً[١٤] والرّيح مُعْصفةٌ
والغيثُ مُرْتَجز واللّيلُ مُقتربُ
لا يَذْخَران من الإيغال باقيةً
حتّى تكاد تَفَرَّى[١٥] عنهما الأُهُبُ

هل تسمع صوت هذه الأم المذعورة على صغارها تصرخ وتولول (يا ويلي! يا ويلي!)؟ تقول فيختلط عويلها بصراخ الريح، والرعد يرزم في الآفاق، والظلام غير بعيد قد حلَّ أو كاد.

قال الشاعر (ويْلُمّها) وهو تعبيرٌ يأْتي على عُهُناته فلا تلتفت إليه. إنّما هنا، فإن كلمة (ويل) ترنُّ في أذنك، وكلمة (أم)، فكأنك تسمع هذه العبارة القديمة لأول مرة. كذلك صنع (الأستاذ) في قوله:

ألا يــا لــيــت شــعْـرَ يــدي أتُمسـى
تَــقــلَّــبُ فــي قــنــاة أو حُــســامِ

وبعيدٌ ما بين قولي (يا ليت شعري) وقول أبي الطيّب، (يا ليت شعر يدي)، هذا كما وصفوا، هو ما يفعله الفن العظيم ـ إنه يجعلك تنظر إلى الشيء الذي ألِفْتَه، فكأنك تراه لأول مرة.

بتلك الحساسية النادرة المثال، حدّق الشاعر وهْلةً في (الأم) وأسبغ عليها من مؤثرات الشفقة والرحمة. رآها (صعلة) يبدو رأسها الصغير محزناً وهي تعدو عدوها المرتاع، (خرجاء) فكأن ثوبها قد انحسر عن رأسها، وقد يسقط عن جسدها لشدة ما أخذها من الرّوع على صغارها. وهي (خاضعة)، وفي الكلمة ما فيها من إيحاءات الذِّلَّة والانكسار ـ مهما كان مدلولها في سياق البيت. ووصف الفراخ بـ (بنات البيض) وهي أناث وذكور، فجلعها كلها إناثاً، إمعاناً منه في تأكيد الجانب (الأنثوي)، وهو الجانب الذي لم يزل يقع عليه العنف والعدوان.

أنت إذاً، إزاء (أُم) ـ مُطْلقُ أم ـ ككلّ الأمهات اللائي تراهن صباح مساء على شاشات التلفزيون، يحملن في أذرُعهن جثث أطفالهن الذين ماتوا أو قُتلوا في المجاعات والحروب. مثل نعامة ذي الرّمة، يبكين ويندبن (يا ويلي! يا ويلي!). والناس عنهن في شغل، كما قال أبو العلاء:

شِـيـمـةُ الـقـوم مُـتْـعـةٌ
لا يَـرِقُّـونَ لـدمـع الـشَّـيْـمـاء والخنسـاء

■ ■ ■

رجلٌ وامرأة. أمٌّ وأب. وحدهما في كوْنٍ بكْر كأنه خُلق لساعته يعدوان حتّى تتقطع أنفاسُهما وتتمزّق جلودُهما. ينضمّ إليهما بعيرٌ أسود. ينضمّ إليهما راعيان أسودان. ينضمُّ إليهما حبشي أسود. ينضم إليهما زنجي أسود. يطاردهما غيم كثيف مُتشعِّبُ البروق. تطاردهما ريحٌ تحمل في وجهها الحصى. يطاردهما ليلٌ يُضمرُ شرّاً، فيا للطالب والمطلوب. مثل الملك (لير) ورفيقه في العاصمة والثلج. كان (لير) المسكين يطلب ابنته، وهذان يطلبان أطفالهما، فما أعجب اتفاق الأفكار الجليلة عبد العبقريين.

لا يـأمـنـان سـبـاع الـلّـيـل أو بَـرداً
إن أظـلـمـا دون أطـفـالٍ لـهـا لَـجُـبُ

قصد بـ (سباع الليل) مطلق الوحوش والآفات التي تفتك ليلاً، ولم يُرد السباع تحديداً. والأطفال لها (لُجب) أي ضجيج وصوْصوَة وشغب. ذلك ما تخيله الأبوان وهما يجريان. وكأن الأم تسمع بخيالها صراخ أطفالها، فتجيبهم مولولة (يا ويلي! يا ويلي!). وهكذا تجد أن الشاعر أقام لك محطتين من القلق الدرامي. أب يجدُّ وأم تولول في مكان، وأطفال يصرخون في مكان. وبينهما أحوال الطبيعة تعلو وتهبط وتزيد وتنقص.

هذا البيت الجميل، يرى العالِم الحبر الدكتور عبد الله الطيب، أنه منحول على ذي الرّمة، يورد ذلك في كتابه القيّم (شرح أربع

قصائد لذي الرّمة) الذي صدر عن جامعة الخرطوم عام ١٩٥٨. وقد أسعدني أنني حصلت عليه أخيراً. يقول:

«ويبدو لي أن صانع هذا البيت نظر إلى القصائد التي وُصفت فيها القطاة، لأن الشعراء هناك يصفون أفرخ القطا بأن لها (الجبأ)، ولم أجد شاعراً وصف أفرخ النّعام بذلك».

إذا قالت حَرام فصدّقوها، إذ لا يخفى أن الدكتور عبد الله من علماء العربية المعدودين في هذا الزمان. وهو إلى سجله الأكاديمي الحافل، ناقد بعيد النظر، وشاعر عميق غور العاطفة مالك لأعنّة لغة العرب عليم بدقائق أسرارها. ومثله قليلون في حفظه للشعر العربي، وذوقه وفهمه. وكتابه (المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) من الكتب المصابيح. وهو بعد أستاذي، وأكنّ له محبة وتقديراً.

وجد الدكتور عبد الله، أن البيت لا يناسب تفسيره لجملة تلك الأبيات، فهو يرى منذ البداية أن الظليم كان قد ترك صغاره (بيْضاً) لم يفقس بعد. ويقول في شرح البيت:

حتّى إذا الهيْقُ أمسى شام أفرخه
وهنّ لا مؤئسٌ نأْياً ولا كثبُ

«شام أفرخه، من باب الإيجاز الشديد، لأن ما سبق من الكلام، يدلّنا أن هذه الأفرخ ـ بحسب علم الظليم ـ لم تكن إلّا بيضاً. وكان وجه القول للشاعر أن يقول (شام بيضه). ولكن أراد ليدلّنا أن البيض صار أفْرُخاً أثناء غيبة الظليم...».

ويقول في تفسير البيت:

جاءت من البيض زُعراً لا لباس لها
إلّا الدهّاس وأمّ برّةٌ وأب

«جاءت، أراد (جاءتا) أو (جاءا)، فعامل المثنى هنا معاملة الجمع. ومعنى (جاء) هنا (وَجَد)... (الدَّهاس) بالرفع والنصب، الرّمل الناعم. وأمّ برّة إلخ عطف على (لا لباس لها)، كأنه قال (لا لباس لها ولا أمٌّ برَّة ولا أبٌ إلّا الدهَّاس). هذا وقوله (من البيض) أي بدل البيْض، واستعمال (من) بمعنى (بدل) كثير، ومنه قوله تعالى (أَرضيتُم بالحياة الدّنيا من الآخرة) أي بدل الآخرة.. وقصد ذو الرمّة هنا أن يبيّن أنها وجدتْها أفرخاً وقد كانت تركتْها بيضاً».

ويختم تفسيره للبيت بقوله:
«يقول، وجد هذا الظليم ونعامته مكان البيت الذي تركاه، أفْرخاً ضعافاً قليلة الرّيش، ليس عليها لباس من أجنحتها يقيها المطر وليس لها من مُعين ولا أب ولا أم ـ اللهم إلّا هذا الرّمل الناعم المنتشر».

هذا كما ترى تفسير غاية في الطّرافة، جدير بالتقدير، وإذ الدكتور عبد الله بحْر، فلأُغامر بالسباحة في بحره. وإذ هو أستاذي، فلا بأس أن أصنع معه ما يصنع التلميذ مع الأستاذ، فأقول، عفا الله عني، إن الأستاذ الجليل، قد أرهق نفسه أي إرْهاق كي يستقيم له أن الفراخ ليست فراخاً وإنما هي بيض، جعل البيت الذي يصف الفراخ بأنها (أطفال لها لجب) منحولاً على ذي الرمّة، فلِمَ هذا البيتُ وحده المنْتحل؟ وجعل الجمعَ مثنّى في قول الشاعر (جاءت). وفسّر (جاء) بأنها تعني (وجد). وبدَل أن (تجيء) الفراخ من البيض، صار المعنى أن الظليم والنعامة وجدا البيض قد صار فراخاً. فمتى

وجداه؟ وفسّر حرف الجر (مِنْ) بأن معناها (بدل)، وهكذا بعدت الشّقة.

وعندي، أن المعنى الظاهر والأقرب منالاً، والأوفق بالسياق (الدرامي) للقصة، هو أننا حيال (عائلة)، أب وأم وأطفال. وقد كانت العائلة أول ما تعرّفنا إليها ملتئمة الشمل. الأب بكل ما حمّله الشاعر من أثقال. سبحان الله، بينها (زادٌ وأهدامٌ وأخفيةٌ). والأم المسكينة صغيرة الرأس، خاضعة كالمنكسرة. والعيال يتشبثون بأبويْهم. يسيرون في بلاد الله، كما ينزح السودانيون من الجنوب إلى الشمال، يحملون زاداً قليلاً، وأهداماً بالية ممزّقة، وأخفية أشياء تافهة لا تُغني.

هذا وقد أسماها الشاعر (أفرخ) وأسماها (أطفال) وعدّها منذ البداية، فهل عدَّ بيضاً أم عدّ فراخاً؟ ونعَت الظليم بـ (أبي ثلاثين) كما تقول (أبو سعْد) أو (أبو زينب). وأغلب الظن أن عُود الفراخ قد اشتد إلى حد أنها تستطيع أن تخرج مع أبويها، ولكن ليس إلى حد أنها تستطيع أن تسرح وحدها.

انشغل الأب برهة بالرّعي، وانشغلت الأم. انتهز الأطفال الفرصة، كعادة الأطفال، فراحوا يلعبون ويمرحون، فابتعدوا عن أبويهم بعداً مُقلقاً. انتبه الأب وانتبهت الأم، فكان ما علمت من هلع وولوال وأحوال.

في آخر القصيدة، إن كان لها آخر، صوّر الشاعر الفراخ، ليس كما هي الآن، بل كما كانت أول ما تكسّر عنها البيض. وذلك شيء معروف عند ذي الرمّة، أن الأمر يقوده إلى أمور، والصورة إلى

صور. عاد بالذاكرة إلى الوراء، وتصوّر الفراخ في هشاشتها وغضاضتها أول ما خرجت من البيض، وكأنه أراد أن يستدرّ عطفك، ويعطي مبرراً مضاعفاً لهلع الأبوين. هكذا يتخيّلان صغارهما، كما يتخيّل كل أبوين أطفالهما صغاراً حتى حين يكبرون.

هذا، وإذا أخذنا برأي الدكتور عبد الله أن الظليم والنعامة وجدا بدل البيْض فراخاً، فهذا يعني أن القصة قد انتهت نهاية سعيدة. وفي ظني أن الشاعر لم يفرغ من القصيدة، بل تركها مفتوحة مثل سمفونية ناقصة. ترك لك احتمالات لا حصر لها، وترك لك صورة رمزية لا تُنسى، لا تقلّ روعة، لو أنصفنا، عن الصورة التي صنعها شكسبير في الملك (لير).

وبعد، فإنه يجمعني بالدكتور عبد الله أيضاً حب العربيّة والعروب، والسودانيين والسودان، وحب ذي الرمّة وأبي الطيب. فليت أنّا بقدْر الحبِّ نقتَسِمُ.

■ ■ ■

قضَى ذو الرُّمة هذا الشاعر (الجسيم)، كما ينعتُه الدكتور عبد الله الطيب، ولما يبلغ الأربعين. ويقول الدكتور عبد الله في المقدمة البديعة لشرحه لقصائد أربع من شعر ذي الرمّة:

«وإن القلب ليتفطّر إذ يجد قلباً كبيراً كغيلان، عاجله الموت في عنفوان الأمل، وفي السن التي يكتمل فيها النضج. ولعلّه لو عاش لكان عفى على آثار من تقدموه من فحولة الشعراء».

وصفوا موته، كما كان يصف شخوص عالمه المتخيَّل، أذاكَ؟ أم؟ الحقيقة ليس لها وجهٌ واحد، ولكن عدة وجوه.

قال هارون بن محمد بن عبد الملك، حدَّثني القاسم بن محمد الأسدي قال، حدَّثني جبر بن رباط قال «أنشد ذو الرمّة الناس بالثعلبية شعراً وصف فيه الفلاة، فقال له حابس الأسدي «إنك لتنعت الفلاة نعتاً لا تكون منيتك إلّا بها».

قال وصدر ذو الرمّة على أحد جفري بني تميم وهما على طريق الحاج من البصرة. فلما أشرف على البصرة قال:

«إنــي لــعــالــيــهــا وإنّــي لخائــفٌ
لما قــال يــوم الــثــعــلــبــيّــة حــابــسُ

فلما توسّط الفلاة نزل عن راحلته، فنفرت منه، ولم تكن تنفر منه، وعليها زاده، فظل يطلبها وهي تنفُر منه حتى مات».

إن قبلنا هذه الرواية فلْنقلْ أن صوتاً غامضاً هتف بـ (صيْدح) فتبعتْه، حتى تأخذ المقادير مجراها. كانت وصاحبها من قبل كأنهما شيء واحد. مات ظمآناً، وهل ارتوى أبداً؟ وهل زارته (مي) في موقفه ذلك، وهل أعانته على الرحيل؟

ألا خــيّــلَــتْ خــرقــاءُ وسْــنــا لــفــتْــيــةٍ
هُــجــودٍ وأيْــســارُ المطــيِّ وســائــدُ
أناخوا لتُطوى تحت أعْجاز[١٦] سُدفةٍ
أيــادي المهــارى والجفــونُ ســواهــدُ

روى أحمد بن عبد العزيز، عن الرياش عن الأصمعي عن أبي الوجيه قال: «دخلت على ذي الرمة وهو يجود بنفْسه، فقلت له: (كيف تجدُك؟) قال (أجدُني والله، أجدُ ما لا أجدُ أيام أزعم أني أجدُ ما لم أجدْ، حيث أقول:

كأنّي غداةَ (الزُّرق) يا ميُّ مُدْنَفٌ
يجودُ بنفسٍ قد أَحمَّ حِمامُها)

قال أبو الوجيه (وكانت منيّته هذه في الجُدري).

غفر الله لأبي الوجيه، فما أظنّ إلّا أن الشاعر قد وجد ما وصف أنه وجد غداة (الزُّرق). والمنايا شكول.

ألا خيّلت ميٌّ وقد نام صحبتي
فما نفَّر التهويمَ إلّا سلامُها
طَروقاً وجِلْبُ[١٧] الرَّحل مشدودةٌ به
سَفينةُ برّ تحت خدّي زمامُها
أُنيختْ فألقت إلى الأرض بَلْدةً[١٨]
قليلٌ بها الأصواتُ إلّا بُغامُها

أذاكَ؟ أم؟

عن هارون بن الزيّات عن موسى بن عيسى الجعفري عن أبيه قال: «أخبرني رجل من بني تميم أن ذا الرمّة وكان قد اعتل، قال لأخيه مسعود (يا مسعود. قد أجدني تماثلت وخفَّت الأشياء عندنا واحتجنا إلى زيارة بني مروان، فهل لك في ذلك؟) قال نعم. فأرسله إلى إبله يأتيه بلبن يتزوّده وواعده أن يلتقيا في مكان. وركب

ذو الرمة ناقته فقمصتْ به وكانت قد أعفيت من الركوب زمناً، وانفجرت العلة التي به. وبلغ الموعد وجهد، وقال (أردنا شيئاً وأراد الله شيئاً). ودُفن برأس (حُزوي) وهي الرّملة التي كان يذكرها في شعره».

ألم تُسألِ اليومَ الرُّسومُ الدّوارسُ
بحُزوي وهل تدري القفار البسابسُ
متى العهدُ ممن حلّها أم كم انقضى
من الدّهر إذ جرّت عليها الرَّوامسُ
ديارٌ لميّ ظلَّ من دون صُحبتي
لنفسي بما هاجت عليها وساوسُ
فكيف بميّ لا تؤاتيك دارُها
ولا أنت طاوي الكشح (١٩) عنها فيائسُ

قالوا إنه مات وهو قاصدٌ هشام بن عبد الملك، وكان ذلك عام ١١٧هـ عند ابن خلكان. وللدكتور عبد الله الطيّب قول جميل في هذا يقول:

«وهذا خبرٌ تشتمُّ منه رائحة المأساة. وكأن شيْطانيْ الحب والشعر قد غارا من غيلان ونقما عليه خروجه عن مذهبه (....) ألا ترى أن وفاته قد حدثت أثناء مهاجاته للمرئي وقد كاد يعلو عليه وقبيل رحيله إلى الخليفة، وبعيْد مصارمته لميّة؟».

لعل الشاعر، عزم أخيراً، تحت وطأة الحاجة، أن يمدح الخليفة كما ينبغي، وكان قد مدحه في سالف الأيام، ببيت واحد في قصيدة

من كذا وستين بيتاً، ثم بحفنة أبيات في قصيدة من ثمانية وأربعين بيتاً، يقول فيها:

جشَمْتُ إليك البُعدَ لا في خصومةٍ
ولا مُسْتجيراً من جريرة مُجْرِمِ
ولو شئتُ قصّرت النهار بطفْلة
هضيم الحشا برّاقة المُتبسّم

وأي جرأة، أن يقول الشاعر لصاحب التاج، «كان بوسعي أن أقضي وقتي فيما هو أكثر متعة من المجيء إليك».

لا غرو أن هشاماً قال له «إنك لم تمدح إلّا ناقتك فخذ منها الثواب».

ليس أنه لم يكن يُحسن المديح، بل كان معرضاً عنه إعراضاً متعمداً. ولو كان الخليفة يحتفي بالموهبة من حيث هي ويقدِّر الفن في حدّ ذاته، لوجد جمالاً كثيراً في تلك القصيدة، كمثل قول الشاعر في «ميّْ»:

أحبُّ المكانَ القفرَ من أجْل أنني
به أتغنّى باسمها غير مُعْجَمِ
ولم يبْقَ إلّا أنَّ مرجوعَ ذكرها
نهوضٌ بأحشاءِ الفؤادِ المتيَّمِ

■ ■ ■

كانت نهايته، إن صحّت أقوال الرواة ـ ولمَ لا؟ مثل نهايات

قصائده، نهاية مفتوحة، غيَّبوه في رمال الدّهناء، عند رأس (حُزوى)، كأنه معنى شرود مُغيّب في تلافيف القصيدة، عاش كالحلُم، وكل شيء مسه أسبغ عليه رُواء الحلم.

عن محمد بن الحجاج الأسدي التميمي قال:
«حججتُ فلما صرت بمران مُنصرفاً، إذا أنا بغلام أشعث الذّؤابة قد أورد غُنَيْمات له، فجئته فاستنشدته، فقال لي (إليك عنّي فإني مشغول عنك). ولما ألححت عليه قال (أرشدك إلى بعض ما تحب، انظر إلى ذلك البيت الذي يلقاك فإن فيه حاجتك. هذا بيت «خرقاء» صاحبة ذي الرمّة) فمضيتُ نحوه فطرحت السلام من بعيد، فقالت (أُدْنُ). فدنوت، فقالت (إنك لحضري فمن أنت؟) قلت، من بني تميم، وأنا أحسب أنها لا معرفة لها بالناس. قالت (من أيّ تميم؟) فأعلمتها، فلم تزل تنزلني حتى انتسبتُ إلى أبي.. قالت (حيّاك الله يا بُني وقرّبك. من أين أقبلت؟) قلت من الحج، قالت (فما لك لم تمر بي) قلت، وكيف ذلك؟ قالت «أما سمعت قول عمك غيلان:

تمــــامُ الحجّ أن تــــقـــــف المطــــايــــا
عــلــى خــرْقــاءَ واضــعــةِ الــلّــثــام»

قال «وكانت هي قاعدةٌ بفناء البيت، كأنها قائمة من طولها، بيضاء، شهلاء فَخْمة الوجه».

يا له من بيْت! كأنه أسكنها كوكباً سيّاراً، أعطاها أبعاداً مترامية في الخيال، فوددت لو يراها الناس، لا كما هي في الحقيقة، ولكن كما مثّلها لهم في مرآة الفن:

وعــيْـنــاءَ مــبْــهــاج كــأنّ إزارهــا
علَى واضح الأَعْطاف من رمْل عاجِفِ
تـبـسَّـمُ عـن أَحـوى الـلـثَّـات كـأنّـه
ذُرا أُقـحـوانٍ مـن أقـاحـي الـسـوائـفِ
دعـتْني بـأسـبـاب الـهـوى ودعـوتُـهـا
به من مكان الألف غير المُساعِفِ.

عن ابن دُريدْ، عن أبي حاتم عن الأصمعي عن محمد بن بكر المخزومي قال:

«قال رُؤبه (كلّما قلت شعراً سرقه ذو الرمّة) فقيل له (وما ذاك؟) قال: (قلتُ حيّ الشهيق ميّت الأنفاس، فقال هو: ـ تطرحني بالمهمة الأغفال)[٢٠].

كل حصين لصق السّربال
حيّ الشهيقَ ميّت الأوصالِ

فقيل له: (فقولُه أجود من قولك، وإن كان أخذه منك).
قال: (ذلك أغمُّ لي).

مــا هــاج عــينيْــك مــن الأطــلال؟
الــمُــزْمــنــات بــعــدَكَ الــبــوالــي
كــالــوحْــي فــي ســواعـد الحوالـي[٢١]
بــين الــنّــقــا والأجْــرَع الــمِــخْــلالِ

حدّث ابن عبد العزيز قال: «قيل لذي الرمّة، إنما أنت راوية الرّاعي. فقال (أما والله لئن قيل ذلك ما مثلي ومثلُه إلّا شاب صحب شيْخاً

فسلك به طرُقاً، ثم فارقه فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكْها الشيخ قط».

وشِعْرٍ قد أرِقْتُ له غريب
أجنّبُه المُسانَدَ[٢٢] والمُحالا
فبتُّ أقيمه وأقدُّ مِنه
قوافي لا أعدُّ لها مثالا
غرائبَ قد عُرِفْنَ بكلّ أفْق
من الآفاق تُفتَعلُ افتعالا

روَوْا أن ذا الرمّة حين حضرته الوفاة، قال:
«إني لستُ ممّن يُدفن في الغموض والوهاد».
قالوا: «فكيف نصنع بك ونحن في رمال الدّهناء؟».
قال: «فأين أنتم من كُثبان حُزوى؟».
قالوا: «فكيف نحفر لك في الرّمل وهو هائل؟».
قال: «فأين الشجرُ والمدرُ والأعواد؟».

قالوا: «وصلّوا عليه في بطْن الوادي، وحملوه وحملوا له الشجر والمدر على الكباش وهي أقوى على الصعود في الرمل من الإبل، فجعلوا قبره هناك ودثروه بالشجر والمدر. وقالوا إن قبره بأطراف (عناق) من وسط الدهناء قبالة (الأواعس) وهي جبال شوارع يقابلن (الصّريمة) النّعام.

بلى. كانت نهايته كما وصفوا، لا بد. سارت في جنازته الكباش الوديعة المسالمة، كأنها حرسُ شرف. صنعت له الطبيعة لحافاً من أوراق شجر الأرطي، وفروع شجر السّيال والطرفاء، وعطّرته بأزهار

الطّلح، خبّأته رمال (حُزوى) في طيّاتها، كما خبأ المعاني في تلافيف القصائد.

رحمه الله، حيّاه شاعران عظيمان، أبو العلاء بقوله:

وإنّي تيممتُ العراقَ لغير ما
تيمّمه غيْلانُ عند بلالِ

وحيّاه أبو تمام:

ما رَبْعُ ميَّةَ معموراً يُطيف به
غيلانُ أبْهى رُبىً من ربْعها الخرب

رحمه الله ـ ما أجمل ما غنّى الحب والحياة والأشياء، لن يلبث أن ينطلق على كُور ناقته الأسطورية، كأنه وإياها سفينة فضاء، تحل وترحل من زمان إلى زمان. أو كما قال:

فقلتُ اجْعلي ضوءَ الفراقدِ كلِّها
يميناً ومهوى النَّسر مِنْ عن شمالك

■ ■ ■

أيام عملي في باريس مع منظمة اليونسكو، أنفقت جهداً كبيراً على الصومال، وهذه القصة هي في الأصل، قصة بعض ما جرى لي مع الصّومال، وإن كان الحديث، كما قال الأولون، أوديةٌ، واد يؤدِّي إلى واد، وشعابٌ شعْب يُوصل إلى شعْب.

يقولون لك أن منظمة اليونسكو ـ أكرم وأنعم بها من منظمة ـ

ليست منظمة عون ودعم مالي، مثل صندوق النقد والبرنامج الإنمائي والفاو واليونيدو واليونِبْ وهلُمَّ جراً، لأي شيء هي إذاً؟ إنها تعطي ما هو أغلى من المال. تعطي النصح والخبرة والأفكار وأيضاً قليلاً من المال.

كان المال قليلاً، وهو اليوم أقلّ بمراحل، كان المبلغ المخصص لمساعدة الدول العربية لتطوير وسائل اتصالها، من إذاعة وتلفزيون ووكالات أنباء وغيرها، يوزّع على ست دول تعتبر أكثر حاجة من غيرها. بهذه الوسيلة، كان ما تحصل عليه أي من هذه الدول لا يُجدي إلّا كما تُنقّط قطرات الماء للظمآن.

بذلت جهداً عظيماً حقاً لإقناع مساعد المدير العام أن ذلك الأسلوب لا يُجدي، وأنه من الأفضل أن تركز المنظمة كل كذا عام على دولة واحدة، بحيث يكون للمساعدة أثر واضح.

وحين تعلم من هو مساعد المدير العام هذا، تقدّر كم من الجهد بذلت في إقناعه. كان رجلاً أوروبياً كيف أقول؟ لئيماً ـ أو هكذا خُيّل إليّ ـ ولؤمه لم يكن ينبع من كونه أوروبياً فقد عرفت أوروبيين أرق من بني عُذرة وأسلس قياداً مما كان الحسن بن هانىء رحمه الله لجهالات الشباب. كان هذا لئيماً في نفسه وفي حدّ ذاته، تماماً بخلاف ممدوح أبي تمام حين قال:

هُذِّب في نفسه وشذَّ عن جنسه فهو وحده جِنْسُ.

بدأ صاحبي هذا، ولنسمّه مستر (سين)، بدأ حياته موظفاً إدارياً صغيراً في المنظمة أوائل إنشائها، وظل يصعد السلّم درجة درجة،

بمزيج من الجهد والكفاءة وغير ذلك، إلى أن أصبح قاب قوسين من منصب المدير العام. ولعله ظن أن ترقيته جاءت متأخرة، وأمرّ من ذلك أن (السيد) الآمر الناهي، الجالس في الطابق السادس في عمارة (فونْتنْوا) المجنّحة، رجل من العالم الثالث. واضح جداً أنه من العالم الثالث، وهو نفسه يزهو بكونه من العالم الثالث. وكان صاحبي هذا، (مستر سين) لا يكاد يُخفي احتقاره للعالم الثالث.

أمرٌ محيّر، لِمَ الاحتقار؟ فكّرت مليّاً في سبب هذا الإحساس الذي تلمسه عند بعض الأوروبيين، والأميركيين بطبيعة الحال. ومن يدري، لعل اليابانيين أيضاً بدأوا يحسّون مثلهم.

هل هو احتقار القوي للضعيف؟ لقد تعلّمنا من تراثنا أن «الضعيف أميرُ الرّكب». وهؤلاء لعلهم يُحمّلون الضعيف مسؤولية ضعفه، وإذا سقط في الطريق من الإعياء، لا يبالون أن يواصلوا السير، فلا تتوقّف القافلة لأجله. وجاء حكيمهم فقال لهم (البقاء للأصلح)، وهو في واقع الأمر لم يقل ذلك، بل قال بالإنجليزية Survival of the Fittest والـ Fittest في مذهبي ليس (الأصلح) بل (الأقوى).

هل يُعقل أن يُخرج من أظهُرنا حكيم مثل (تشارلز دارْوِن) هذا؟

كنتُ أبادله احتقاراً باحتقار، كما قال (الأستاذ) (جزيتُ على ابتسام بابتسام) وكان صديقي حمدي قنديل الذي كان يومئذٍ مديراً لقسم تدفق المعلومات، وقد أعانني وشدّ أزري، كان يعجب من أمري وأمر (مستر سين) ويقول لي:

«هو صحيح ابن ... بس طوّل بالك عليه».

كان محقاً، فقد كان مساعدو المدير العام، وما يزالون، أباطرة، يخفضون ويرفعون ويشيلون ويحطون. لكنني رغم ما أظنه لديّ من لين العريكة، أخو جهالة حين أرى أنه تحسن الجهالة بالرجل. ورثت ذلك عن قومي، ولنا في عمرو بن كلثوم إسوة حسنة. ثم أنا لم أجىء إلى هذا المكان لأصبح أي شيء، وقد كنت مع أهلي القطريين حيّاهم الله وزادهم من فضله كما قال الشاعر:

حللتُ على آل المهلَّب شاتياً
غريباً عن الأوطان في زمنٍ مَحْلِ
فما زال بي إكرامُهم واحتفاؤهم
وألطافُهم حتّى كأنهمو أهلي

بل كانوا لي أهلاً بالفعل. كنتُ عندهم حيث أسمع نداء الأذان في الفجر، حيث تتنزّل الملائكة عياناً بياناً على حلقات القرآن في المساجد في شهر رمضان. حيث الناس على علاّتهم أهلي، والزمان على غَبَراته زَماني. وأمُّ القرى على مرمى حجر، ويثربُ بمقدار ما ينطلق السهم. والنيل قريب... النيل قريب.

لك الخير، إنني لم أجىء لشيءٍ من هذا، وإنما جئتُ لأكون قريباً من (بُنيّاتي) في مدارسهن في لندن. وإذا كان القرب يقتضيني ثمناً باهظاً كأنْ أماليءَ هذا (العلْج) إذاً لعمري إنّ في الأرض متّسعاً للرجل الكريم.

الهوامش

(١) مدّتْ بضبْعَيّ، يعني نصرتْني وشدّت أزري.

(٢) زُهاء، أي جيش ضخم.

(٣) العطابيل النساء الحسان الفارعات الطول.

(٤) الحقائب، الأكفال.

(٥) يقظْن، أي يقمن أيام الحر.

(٦) الربب جمع ربة، نبات طيب له شذى.

(٧) عُجمة الرّمل معظمه.

(٨) حبب الرمل طرائقه.

(٩) الصيران جمع صُوار، وهو القطيع من بقر الوحش.

(١٠) اليلمق القباء أو هو ما يشتمل به كالعباء.

(١١) المنقاض من الرمل من الانتقاض، الذي ينهار، والمنكثب الثابت المستقر.

(١٢) النُدُس الذكي الفطن و(يُشئزه) الذي يُقلقه. والـ(ثأْد) البلل والرطوبة مع برودة.

(١٣) يَرْقَدُّ يعدو عدواً سريعاً. عرّاص، سحابٌ كثير البروق. النّافجة، أولُ الريح، عُثنونها، أي مقدمتها، وأصل العُثنون، اللِّحية.

(١٤) الروحة الحَدْبة أو العودة في المساء. الغَيْث مرتجزٌ يقصد الرَّعد، وكانوا يُشبِّهون الرّعد بالراجز أو بخطيب.

(١٥) تفرّى الأهُب، أي تتمزق.

(١٦) إعجاز سدفة، يقصد آخر الليل.

(١٧) جلب، بكسر الجيم المعجمة وسكون اللام، عيدان الرّحل.

(١٨) بلده الأولى، صدر البعير.

(١٩) طوى كشْحه عن الأمر، تركه وانصرف عنه.

(٢٠) الأبيات في الديوان، طبعة مكارتْني، تصحيح مطيع ببيلي الصادر عن

المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت.

يطرحن بالمهارق الأغفال: كل جهيض لثق السربال.

حي الشهيق ميت الأوصال.

(٢١) الحوالي، أي اللابسات الحلى.

(٢٢) السناد في الشعر، اختلاف الحركة في القافية، كأن يأتي الحرف الذي قبل القافية مكسوراً، والحرف قبل القافية في البيت الذي يليه مفتوحاً.

٣٧

غفر الله للدكتور زكي مبارك. بتلك الروح العابثة، اقتحم العالِم النوراني الذي صنعه البوصيري في بُردته، كما يقتحم الضّبع مرتع الظباء. فعل ذلك في معرض الموازنة بين (بردة) البوصيري و(بردة) شوقي، في كتابه (الموازنة بين الشعراء) الذي صدر عام ستة وثلاثين وتسعمائة وألف.

يقف الدكتور عند مطلع قصيدة البوصيري:

أمِن تذكّر جيران بذي سَلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدمِ
أَمْ هبّت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من أضَمِ

هذا المطلع الجميل لا يوافق ذوق الدكتور، فيقول:

«وذكرُ البوصيري لهذه الأماكن وشغفه بها، وحنينه إليها، ينافي مصريّته، وكان له أن يتشوّق إلى أحبابه في بلبيس أو فاقوس كما يتشوق بعض الناس إلى أحبابه في سنتريس أو فاقوس أو أسيوط. ولكن يظهر أن المغاني العربية كانت احتلت رؤوس الشعراء، فكان من ذلك أن أكثروا من ذكر نجد وسلع وإن لم يكن لهم بهذه المواطن هوى، ولم ينعموا فيها باصطباح ولا اغتباق. ولذلك نجد التكلّف ظاهراً في حديث البوصيري عن جيرانه بذي سلم، ونحسبه اختارها للقافية كما اختار (أضم) لهذا الغرض».

اللهم أني لا أجد تكلفاً في مطلع البوصيري، إنما أجد التكلّف كل التكلّف في نقد الدكتور زكي له. كأنما أراد للبوصيري أن ينفخ لحن الناي على صُفّارة النحاس وأن يحوّل نغم (اللاّمي) الشجي إلى لحن الجاز.

هل (بلبيس) و(سنتريس) تصلح لهذا المقام؟ وهل هي تتّفق إلّا لمثل ما فعل حفني ناصف رحمه الله بـ (قنا) و(أسنا) حين قال:

قالوا نُقلت إلى (قَنا)
يا مرحباً بـ (قنا) و(أسنا)
قالوا (قنا) حرٌّ فقلت
وهل يردّ الحرّ قِنّا؟

واضح أن الشيخ الجليل أراد أن يهيىء للدخول على حضرة الرسول الأمين، فخلق جواً من الحنين والشجن، وذكّر بأماكن لها وقع في الوجدان العربي، وأهاج في الخيال رياحاً ندية بعطر الزمان القديم الجميل، وأوقد في ظلمات الكون بروقاً أوضح إيماضاً من برق أبي

العلاء إذْ حنَّ إلى الشام. فهل هذا تصلح له (سنتريس) و(فاقوس) أم (كاظمة) و(ذو سلم)؟

هذا والأبيات فيها شيء من روح الشريف الرضيّ إذ يقول:

هبّت لنا من رياح الغور رائحة
بعد الرّقاد عرفناها بريّاك

ما بال هؤلاء الأساتذة العمالقة، تعمى أبصارهم أحياناً فلا يرون الشيء وهو واضح ماثل أمامهم؟ ولا بد أن الدكتور زكي مبارك كان يدرك أن الشعراء الأوائل كانوا يتلذّذون بذكر الأماكن في شعرهم، ليس من قبيل المحاكاة، ولكن لأن تلك (الأسماء) تحمل في حد ذاتها شحنات وجدانية هائلة، ولأنهم كانوا يدخلون عن وعي، الأخيلة التي توصل إليها أولئك الشعراء في حنايا قصائدهم، فتصبح كل قصيدة وكأنها امتداد للقصائد التي سبقتها، ويصبح كل صوت وكأنه مكمّل لما مضى من أصوات. بتلك الطريقة، جعلوا من الشعر العربي العظيم سمفونية هائلة ذات فروع ومسالك عجباً.

البحتري مثلاً أطال الوقوف على (العقيق) فهل كان (العقيق) مكاناً بعينه، أم أنه كان (رمزاً) حمّله الشاعر ما شاء من أشواق وأشجان؟

وذو الرمّة تغنّى بـ (مي) فهل كانت (مي) هي المرأة التي رآها في الواقع، أم أن الشاعر انطلق من ذلك إلى آفاق أرحب في الخيال؟

لا أظن البوصيري كان يستطيع أن يخلق ذلك الجو الموحي بامتداد

الزمان والحنين إلى عالم بعيد محبوب، كمقدمة للوقوف في حضرة سيد المرسلين وقائد الغرّ المحجلين.

ويتغابى الدكتور غفر الله له أكثر، فيقول عن وصف البوصيري لجريان الدمع (مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم):

«هذا حشو لا قيمة له، فإنه لم يشك أحد أن الدمع يجري من العين».

الذي يتقصد مواطن الجمال في الشعر الجميل سوف يجدها، وقد كان الدكتور يعلم بلا شك، موطن الجمال في قول زهير، رغم ما فيه من تكرار:

بكرْن بُكوراً واستحرْنَ بسُحْرة
فهنَّ ووادي الرَّسِّ كاليد للفم

لِمَ قال الشاعر (بكرن بكوراً)؟ أما كان يكفي أن يقول (بكرن)؟ ولِمَ قال (استحرن بسحرة)، إذ لا يخفى أنك إن استحرت فأنت في وقت السحر.

هذا ليس (حشواً) ولا هو تفضُّل في القول اقتضته ضرورة الوزن، بل فيه تحريك لخيال السامع تحريكاً عجيباً، ولا يخفى أن الشاعر بدأ الأبيات التي منها هذا البيت بقوله (تبصّرْ خليلي) والمنظر الذي وصفه لك وأرادك أن تستحضره حدث منذ عشرين عاماً.

اتّكأ الشاعر على الكلمات، كأنك تعزف على (البيانو) لحناً موسيقياً واحداً على درجات مختلفة من السلّم الموسيقي، مرة على

(س ماينور) ومرة على (جي ماجور).

ألم يقل الشاعر الآخر:

فلما عرفناها جرت من عيوننا
دموع كففنا ماءها بالأصابع

لم يكتفِ الشاعر أنه أخبرك أن الدموع جرت من العيون، وهذا في مذهب الدكتور زكي، تحصيل حاصل، ولكنه عاد فوصفها بأنها ماء، وهو عند الدكتور أمرٌ فظيع. أليس الدمع ماء؟

لا تنظر إلى الكلمات كأنها قطع من الحديد دُقّت بمسامير، دعها لتطير وتحطّ في خيالك، كما تحطّ طيور الماء على صفحة البحيرة. دعها تتفرّق وتتجمع في أنماط شتى.. فلما عرفناها جرت من عيوننا... فلما كففناها جرت من دموعنا عيون عرفنا ماءها في الأصابع!

هل (العيون) هي العيون التي في الرأس أم هي عيون مثل (عين أثال)؟

وهل بكى البوصيري لذكرى (هند) أو (سلمى) أو (أسماء)، أم أنه بكى لما هو أسمى وأجلّ؟

غفر الله للدكتور زكي مبارك، كان ثاقب النظر في الشعر على وجه العموم، ولكنه لم يكن في تلك اللحظة مهيأً للوقوف في تلك الرّحاب الوضيئة. ورحم الله البوصيري، فما أعظم ما أحب الرسول الأمين، وما أجمل ما غنى بذلك الحب.

يا لائمي في الهوى العذريّ معذرة
منّى إليك ولو أنصفت لم تلُمِ
محّضتني النّصح لكن لستُ أسمعه
إن المحبّ عن العذّال في صممِ

■ ■ ■

لم يقْسُ الدكتور زكي مبارك على شوقي كما قسا على البوصيري، وإن كنتَ تحسُّ رغم ذلك نفوراً لا يكاد يخفى من (الروح) الذي بثّه الشاعران في قصيدتيهما. يقول عن مطلع قصيدة شوقي:

ريمٌ على القاع بين البان والعلم
أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرُم

يقول:
«لم يتقيّد شوقي بهذا القيْد وإنما أطلق نفسه من ربقة التقليد، فلم يتحدث عن نجد ولا عن تهامة وإن غلبت عليه بعض الأخيلة العربية، فإن سفك الدم في الأشهر الحرم بقيّة من خيال الأعراب، فقد كانوا يأمنون فيها مقارعة السيوف، ويظلّون لا عاصم لهم من فتك العيون».

لعل الدكتور ترفّق بشوقي لأن خصمه العتيد الدكتور طه حسين فضّل عليه شاعر النيل، حافظ إبراهيم. ولئن عاب الدكتور زكي على البوصيري أنه كان مقلداً، لأنه اقتفى أثر الأولين في استلهام الأمكنة، فما باله لم ينكر ذلك على شوقي، وقد فعل الشيء نفسه؟ إن (القاع) و(البان) و(العلم) هي أيضاً في ظني أسماء مواضع، بخلاف ما يرى الدكتور. وحسبك قول الشريف الرضي:

يا ظبية (البان) ترعى في خمائله
ليهْنِكِ اليوم أن القلب مرعاك

لا أظن أن الظبية كانت تأكل ورق شجر البان، وإنما كانت ترعى العشب الذي نما في ذلك الموضع.

ولا يخفى أن الشعراء كانوا يحبون أن يعيّنوا لك المكان الذي لهم فيه صبابة وهوى، وقد قال زهير:

أمِن أُمِّ أوْفى دمْنةٌ لم تكلَّم
بحومانة الدُّرّاج فالمتثلِّم

وقال الحردلّو:

ودْ الأرْيل ألْ بين (ودْ فهيد) و(مساهي)
فيهْ شورْتين عُقُب تلاّتْ وريدُه الباهي

وما (ودْ الأرْيل) إلّا ظبية البان أو ظبية الأراك!
ويعجب المرء أن قول الشاعر (الأشهر الحرم) صرف ذهن الدكتور إلى خيال الأعراب، ولم يصرفه إلى (الحرم) بمعناه الإسلامي.

كنت أحسب أن المسلم إذا طرقت سمعه عبارة (الأشهر الحرم) في قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فإن أول ما يتبادر إلى ذهنه المعنى القرآني، وقد يفكر في (المسجد الحرام) و(الحرم النبوي)، ولا يتّجه ضربة لازب، إلى زمان الجاهلية. وما أجمل ما قال الشاعر الإسلامي:

بيضٌ حرائر ما خرجن لريبة
كظباء مكّة صيدهن حرام

وأنا أجد في قول شوقي (أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم) في موضع متقدم من قصيدته لمسة من لمسات العبقرية، ففي ذلك إيحاء منذ البداية بروح الجلال والقداسة الذي بثّه الشاعر في قصيدته.

هذا الجو الذي صنعه البوصيري وشوقي، كل على طريقته، أزعج الدكتور من أول وهلة. أنكر على البوصيري أن يذكر (كاظمة و(ذا سلم)، وأراده ليؤكد (مصريته). لعلّ الدكتور لم يرَ شجر السّلَم في قريته. وهو شجر من فصيلة السّنط والطّلح له جذع يميل إلى الحمرة، وزهر له رائحة شذية، وصمغ حلو المذاق. وهي شجرة شاعرة موحية يُحدث ذكرها في الشعر أثراً لا يحدثه ذكر (بلبيس) أو (فاقوس). ثم هل المسلم المتوجه بجوارحه إلى تلك الرحاب المضيئة، يفكر هل هو مصري أم هندي أم حبشي؟ لأجل ذلك لا يجد الدكتور أي جمال في قول البوصيري:

فما لعينيك إن قلت أكفُفا همَتا
وما لقلبك أن قلت استفقْ يهِم؟

ويقول:
«... فيه ضعف وابتذال، وهو غير موصول بسابقيه، وقد انتقل قبل أن يُتم المعنى فقال:

أيحسب الصَّبُّ أن الحبّ منكتمٌ
ما بين منسجم منه ومُضطرِمِ
لولا الهوى لم تُرِق دمعاً على طلل
ولا أرِقْت لذكر البان والعلم»

ثم يزيد الدكتور غفر الله له:
«وقد حار الشرّاح في ربط هذه الأبيات...»

أقول، غفر الله لي، إنه أعياني أن أجد أين يكمن الضعف والابتذال في هذه الأبيات، التي لم يزدني إمعان النظر فيها، إلّا حباً لها وإعجاباً بها.

هذا محبٌّ مُدْنَف ظل يؤكد كم عانى من الحب بوجوه شتى، كما يفعل المحبّون، كل ذلك بعبارة طلية ولفظ فصيح. ولك أن تصدّق أو تكذّب. الدكتور رحمه الله، اختار ألّا يصدّق منذ البداية، بينما أجد الصدق ساطعاً في كل قصيدة البوصيري.

ثم يحار الدكتور في (الرابطة) التي تربط هذه الأبيات ـ تربطها يا رحمك الله الدّموع التي لم تزل تنهمر من عيني الشاعر المحب. في البيت الأول عيناه (همَتا). وفي البيت الثاني عيناه (أراقتا). فيا سبحان الله أيّ نهر من الدموع أفاضه الشاعر، وهذا الناقد العالم الحبر، لا يخفق فؤاده ولا ترتعش كبده ولا تغرورق عيناه، فهل هو ذنب الشاعر، أم هو كما وصف الإمام أبو حامد الغزالي (من ضيق الوعاء) إذْ كلّ ذي سعة يُنفق من سعته.

ولا أظنك لم تلتفت إلى أن (البان والعلم) هو (البان) نفسه و(العلم) نفسه الذي زرعه وبناه أمير الشعراء في قصيدته. وبذلك يكون أخذ قبساً من ضوء البوصيري أوقد به نار قصيدته فاشتعلت كأنها كوكب دُرّي.

مضى الدكتور زكي مبارك، رحمه الله، يوازن بين (بردة) شوقي و(بردة) البوصيري، مرة يروقه شوقي، وأحياناً لا يجد بداً من استحسان البوصيري، وهو أكثر استحساناً لشوقي في الغالب. يقول، مثلاً عن هذا البيت للبوصيري:

نعم سرى طيف من أهوى فأرّقني
والحبُّ يعترض اللّذات بالألم

يقول:
«وهو بيت مفرد لم يتمَّ به المعنى. أما شوقي فقد أفصح عن مراده حين قال:

يا ناعس الطّرف لا ذقت الهوى أبداً
أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنَم
أفْديك أَلفاً ولا آلو الخيال فدىً
أغراك بالبخل من أغراه بالكرم»

وأقول، عفا الله عني، إن بيت البوصيري في اقتصاده ورصانته، أوفق لهذا المقام من بيتي شوقي على ما فيهما من حُسن، إذ إن المقام أصلاً ليس مقام غزل. وضع البوصيري الهدف نصب عينيه، فجاء غزله وقوراً متماسكاً مقتضباً، بخلاف شوقي الذي كادت تنسيه حلاوة الغزل، جلال المقام الذي يتوجه إليه.

ثم، كأنما الدكتور قد تذكّر فجأة، فقال:
«وأين شوقي من البوصيري؟ لقد كان البوصيري من أئمة الصوفية، أما شوقي فقد كان حين نظم قصيدته من رجال البلاط».

إلّا أنه يقول ذلك في معرض الانتصار لشوقي، حين يفاضل بين قول شوقي في لوم النفس:

لا تحفلي بجناها أو جنايتها
الموتُ بالزّهر مثل الموت بالفحَمِ

وبين قول البوصيري:
واخْشَ الدسائس من جوع ومن شبع
فربّ مُخمصة شرٌّ من التُّخمِ

فيقول:
«إن قول شوقي لأَشْرف معنى وأسمى خيالاً من قول البوصيري»:

يا سبحان الله. كيف يكون (الموت بالزّهر مثل الموت بالفحم) أشرف معنى وأسمى خيالاً من (فربّ مخمصة شرّ من التّخم)؟
ويزيد الدكتور زكي على ذلك قائلاً:

«ولك أن تلاحظ أن البوصيري وقف موقف الناصح الأمين، فلما وصل إلى نفسه ذكر أنه لم يصلِّ ولم يُصمْ سوى الفرض، وأنه يأسى على أنه لم يتزوّد نافلة قبل الموت، وأنه لذلك ظلم نفسه سنّة من أحيا الظلام حتّى تورّمت قدماه، ومن هنا لم تكن الفرصة سانحة ليذرف ما ذرف شوقي من الدمع. وهنا سنحت الفرصة (لشوقي) ليزفر تلك الزفرة الحارّة، ويرمي بذلك الندم الموجع الذي يذيب لفائف القلوب».

اللهم إن البوصيري لم يلُم إلّا نفسه ولم يقرّع غيرها. وكأن الدكتور قد نسي أن الشاعر قد ذرف دموعه منذ أول القصيدة،

بكى حتى صار دمعه دماً، ولم يعد بحاجة إلى الإلحاح، فقد ظلت دموعه تجري طوال القصيدة، وتتسرب في حناياها، كما تتسرّب قنوات الماء في الحقل. ولعلك تذكر أن الدكتور عاب على البوصيري، أنه أسرف في البكاء حينئذٍ. فما باله الآن يلومه أنه لم يبكِ كما ينبغي؟

ينتقل الدكتور بعد ذلك، إلى المقارنة بين تخلّص الشاعرين من النّسيب إلى المديح، ويُدخل محمود سامي البارودي طرفاً في المقارنة، فقد عمل هو أيضاً (بردة) من لحمة (بردة) البوصيري وسداها، يقول في مطلعها:

يا رائد البرق يمّم دارة العلَم
واحْدُ الغمائم إلى حيٍّ بذي سلَم

كل واحد من هؤلاء الشعراء العتاق، يحسن صنعاً أنه لا ينقل فُجَاءة من النسيب إلى المديح، كما يفعل الشعراء، ولكنه يتمهل في الدخول على حضرة الرسول الأمين، ويهيىء لذلك بأبيات في الحكمة ومحاسبة النفس، ومدافعتها عن أهوائها، وتذكيرها بما فرّطت في حق خالقها.

البوصيري يفعل ذلك بأبيات هي أجمل أقوال الشعراء الثلاثة في تقديري. قد يظن البعض أنه أقلّهم شاعرية، ولكنه كان حتماً أصفاهم حُبّاً، وأكثرهم تشبثاً بذلك الجانب النّوراني. وقد فتح الحبّ بصيرته، وشحذ قريحته، وأفاض عليه من بركاته، فجاءت قصيدته شيئاً أسمى من الشعر. جاءت دفْقاً من الحب المحض.

لن يتأتّى لك أن تذوق حلاوتها حقاً، وتغطس في بحر بهائها، إلّا

بمقدار ما تتهيأ لها كما تهيّأ الشاعر للمثول في رحاب من قيلت تمسّحاً في أعتابه. وذلك فيما أرى، هو الأمر الذي لم يوفق إليه الدكتور الفاضل، رغم كل ما حمله من علم وعرفان.

■ ■ ■

قد رأيتَ أن بيت البوصيري، بسبب ما فيه من اقتصاد ورصانة، أوفق من بيتيْ شوقي اللذين استبدّت بهما نشوة الغزل، حتى كاد الشاعر يتعدى مُقتضى ذلك المقام. والبيت من بعد، جوابٌ قاطع عن السؤال الذي سأل الشاعر نفسه، أو أن أحداً سأله إياه في مطلع القصيدة:

أَمِن تذكُّر جيرانٍ بذي سلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم؟

ما أجمل السؤال، وما أجمل الإجابة:

نعم، سرى طيفُ من أهوى فأرّقني
والحبّ يعترض اللّذات بالألم

هل بقي شيء يقال بعد هذا؟ إنما الدكتور زكي مبارك لا يكتفي، ويطلب المزيد، فيقول:

«وهو بيت مفرد لم يتمّ به المعنى».

اختار رحمه الله، أن يُصمّ أذنيه دون الصّخب العظيم، وراء هذه الكلمات القليلة، علماً أنه كان في مواطن أخرى مُرهف السمع حديد البصر. لم ينتبه للبلاغة في قول البوصيري، ويا لها من بلاغة «نعم، سرى طيف من أهوى فأرّقني».

إنّما الشاعر المحب يمضي في الطريق إلى غايته، لا يكترث لعذل عاذل، ولا لوم لائم، يحدوه قلبه الذي امتلأ بالنور الذي أضاء من يثرب. عَجِلٌ هو للوصول، لذلك لا يلبث أن ينفلت من الغزل إلى الحكمة ومحاسبة النفس، في أبيات بديعة، حدا بها الرّكبان، كقوله:

فإنّ أمّارتي بالسوء ما اتّعظت
من جهلها بنذير الشّيب والهرَم
ولا أعدّتْ من الفعل الجميل قِرى
ضيف ألمّ برأسي غير محتشم
مَنْ لي بردّ جماح من غوايتها
كما يُرَدُّ جِماحُ الخيل باللُّجُم
والنفس كالطّفل أَنْ تُهملْه شبّ على
حبّ الرضّاع وإن تفطمْه ينفطِم

ليس في العربية قصيدة، أحدثت من الأثر، ولاقت من الذّيوع، ما لاقت (بردة) البوصيري، ولا حتى شعر أبي الطيّب، ينطبق عليها قوله:

فسار به من لا يسير مُشمّراً
وغنّى به من لا يغنّي مغرّداً

وقد تجد أميّين ينشدونها بقلوبهم ولا تعيها عقولهم.

هذا، ويخلص البوصيري رحمه الله، إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم تخلّصاً حسناً، فيقول:

ولا تزوّدت قبل الموت نافلة
ولم أُصَلّ سوى فرض ولم أَصُم

ظلمت سُنّة من أحيا الظلام إلى
أن اشتكت قدماه الضرّ من ورم

لو يشاء الدكتور لرضي عن هذا، وأقرّه بلا تحفُّظ، ولكنه لعلّة عجيبة، لا يكف عن مماحكة الشاعر فيقول:

«وهذا النوع من التخلّص غير مقبول، إذا لاحظنا أنه تخلّص من النسيب إلى المدح. أما إذا لاحظنا أنه تخلّص من النسيب إلى حساب النفس ثم إلى مدح الرسول، فإنّا نغفر له هذه الإطالة».

يا سبحان الله. الشاعر قد خرج من النسيب منذ نحو عشرين بيتاً. وقد أطال بعض الإطالة في محاسبة نفسه وتبكيتها وزجرها، لأنه كان يستعدّ للمثول بين يدي ممدوحه الأمثل. كأنه كان ينتظر الإذن كما قال حاج الماحي:

أعطونا الإذن ندخل على السّلطان. يقتفي شوقي أثر البوصيري، حافياً حاسراً، موقع قدم على موْقع قدم. بل إن أبياته في الحكمة ولوم النفس، في عدد أبيات البوصيري، فهي نحو عشرين بيتاً. بل إنه لا يبالي أن يأخذ صور البوصيري، ويقدمها لك في ثياب جديدة، كمثل قوله:

والنُّفس من خيرها في خير عافية
والنّفس من شرّها في مرْتَع وَخِم
تطغى إذا مُكّنت من لذّةٍ وهوى
طَغْيَ الجياد إذا عَضّت على الشُّكُم

ومن يلومه على ذلك، فقد كان البوصيري إماماً في وفود المحبّين،

وقد عبر بحاراً لا يستطيعها أمير الشعراء، رغم شاعريّته الضخمة.

يدخل شوقي بعد هذا، إلى رحاب المصطفى صلى الله عليه وسلم، مدخلاً جميلاً، وإن كنتُ أجده أقلّ رشاقة من مدخل البوصيري، فيقول:

إذا خـفـضـتُ جـنـاح الـذلّ أسـألـه
عـزّ الـشـفـاعـة لم أسـأل سـوى أَقـم
وإن تـقـدّم ذو تـقـوى بـصـالحة
قـدّمـتُ بـين يـديـه عَـبْـرة الـنّـدم
لـزمـتُ بـاب أمـيـر الأنـبـيـاء ومـن
يمـسـك بمـفـتـاح حـبـل اللّـه يـعـتـصـم

رضي الدكتور عن هذا كل الرضى، فمزاجه عجيب، وحتى قول شوقي «يمسك بمفتاح حبل الله» لم يستوقفه كعادته، وكان بوسعه أن يسأل «هل الحبل يكون له مفتاح؟ وهل أنت تمسك الحبل أم تمسك مفتاح الحبل؟». لكنه غضّ الطرف، وقال مُعجباً:

«وهذه قطعة مختارة الجيّد فيها أكثر وأجود ممّا يقابله في كلام البوصيري».

على أننا نسامحه، بل نفرح له، حين نجد أن شعر شوقي قد ألان قلبه أخيراً، إذ لم يُفلح شعر البوصيري. يقول:

«وكان شوقي أوفر النّاس إحساساً بخطر ذنبه وكرم ربه، حين قال:

وإنْ تـقـدّم ذو تـقـوى بـصـالحة
قـدّمـت بـين يـديْـه عَـبْـرة النّـدم».

أما البارودي، فإنه اقترب من البوصيري أكثر من شوقي، في أنه لزم جانب الرّصانة في الغزل وفي الوصف، وتخلّص إلى المديح تخلُّصاً لا غبار عليه، فقال:

ليت القطا حين سارت غُدوةً حملت
عـنّـي رسـائـل أشـواقـي إلـى أضـم
كـأنـهـا أحـرفٌ بـرقـيّـة نـبـضـت
بالسّلك فانتشرت في السهل والعلَم
لا شـيء يـسـبـقـهـا إلّا إذا اعـتـقـلـت
بـنـانـتي في مـديـح المصـطـفى قـلـمي

ثمّة شيء من التصنّع، لا تؤاخذ الشاعر عليه، فهو في عجلة من أمره، وحق له أن يعجل. والدكتور زكي راضٍ كل الرضى، لا يلوم البارودي على هذا، ولا يلومه أنه يرسل أشواقه إلى (أضم)، وكان كما تذكُر، قد لام البوصيري أنه بكى لما (أومض البرق في الظلماء من أضم). طرب الدكتور رحمه الله أيّما طرب، وقال «وهذا تخلّص مُسْتَمْلَحٌ مقبول».

الحمد لله، هذا وقد اعتذر البارودي في نهاية قصيدته عذراً جميلاً، أنه لجأ إلى الغزل أصلاً في ذلك الجناب السّامي، فقال:

صـدَّرتُـهـا بـنـسـيـب شـفّ بـاطـنـهُ
عـن عـفّـة لم يـشِـنْـهـا قـولُ مُـتّـهِـم

لم أتّـخـذْه جُـزافـاً بـل سـلـكـت بـه
في الـقـول مـسـلـك أقـوام ذوي قِـدَم
تـابـعـت كـعـبـاً وحـسّـانـاً ولـي بـهـمـا
فـي الـقـول أُسـوة بـرٍ غـيـر مُـتّـهَـم
فلا يُـلمـني عـلى التـشـبيـب ذو عَنَت
فـبُـلـبـلُ الـروض مـطـبـوع عـلـى الـنّـغـم

لا تثريب عليك يرحمك الله، ويرحمهم وإيّانا جميعاً.

يـا ربّ صـلّ وسـلّـم دائـمـاً أبـداً
عـلـى حـبـيـبـك خـيـر الخلـق كـلّـهـم.

لن تستطيع الفكاك من إساره حتى لو أردت، يصدق فيه قول النابغة:

وإنّـك كـالـلـيـل الـذي هـو مُـدْركـي
وإن خـلـتُ أن الـمُـنـتـأى عـنـك واسـع

وكأنما هو شاعر لما بعد سنّ الأربعين. احفظْ شعرِه إن صحّ لك ذلك، وقت الفتوة، وعرام الشباب. إنّما الفهم فهذا يجيء مع مرور الأيام، كل عام يمر، يفتح لك آفاقاً جديدة، ويكشف لك عن معانٍ خفيت عليك، اللهم إلّا لدى قلّة من النوابغ، أمثال أستاذينا محمود محمد شاكر وعبد الله الطيب المجذوب. هذان وأضرابهما شيء آخر.

ومن عجائب هذا الشاعرْ، أنه ما يزال بك، حتى يريك في حياتك

أنت، عُمقَ ما يقول. كم مرة في هذه الآونة الأخيرة وقفت أتمثل قول أبي الطيب:

لـولا مـفـارقـةُ الأحـبـاب مـا وجـدت
لــهــا المنــايــا إلــى أرواحــنــا ســبُــلاً

ثم أعود فأستحضر قوله:

لا تجــزَعــنّ لأمــر شــقّ مــنــظــرُه
فــإنمــا خــطــراتُ الــعــيــش كــالحلــم

بلى هو «سيد الشعراء» كما وصفه أحد أمراء الشعر في هذا العصر نزار قباني وهو عندي «الأستاذ» لأنه وصل بالشعر إلى حيث لا مُبتغى بعده. حلب در البيان ودفع بالمعاني إلى أقصى غايات احتمالها، وما أكثر ما حمّلها فوق طاقتها. نذر نفسه بالكلية لهيكل الفن، فمات شهيداً على أعتابه وقد ورّثنا هماً كونيّاً قل نظيره في شعر الإنسانية وأكاد أقول لا نظير له.

قد يطربك امرؤ القيس أو عنترة أو زُهير، قد يعجبك جرير أو عمر ابن أبي ربيعة أو ذو الرّمّة. قد يغويك بشار والحسن بن هانىء وأبو تمام. ثم تدخل عالم أبي الطيّب، فإذا هو يُنسيك هؤلاء كلهم، وإذا صوته يطغى على أصواتهم جميعاً، فكأنه الشاعر الوحيد في لغة العرب، وكأن الشعراء قبله وبعده، محض أغصان من فروع دوحته.

هذا إذا أحببته. أما إذا كرهته فأنت في مأمن، وأكثر الكارهين له، إما محبٌّ في حقيقته، أصابه الرّعب من طغيان ذلك الحب، فهو

يتصنّع الكراهية، وإما جاهل به وبشعره، فليس عليه حرج. وهكذا أجدني اليوم في القاهرة العامرة، وحولي من بواعث السرور والسلو، فأوثر عليها الهم عند أبي الطيب، ويؤرقني شعره حتى مطلع الفجر.

نعم، هو هكذا، إن غامرت بالنزول في ساحه، فأبشر بالحبس وطول الإقامة. أخرج من داري وأمشي في طريق يأخذ مني نحو ساعتين. حين أجهد، أجلس أينما اتفق، متكئاً على عصاي التي صحبتني طويلاً في هضاب الـ (بيرْنيز أو برْلاند) أعلى (انترلاكن) وأسمع وقع خبطها في دروب رواية (ضوّ البيت). يصعد الدرب ويضيق جداً حتى لكأنك في عمق الريف. أعبر جسوراً على غدران تجيء من منابع غامضة في أحشاء الغاب ناحية اليمين وتختفي في مسارب بين أشجار البلوط والصنوبر ناحية اليسار.

أصادف سنجاباً غير بعيد منّي يتشبث بفرع. يتأمّلني بلا خوف، يتأملني بدهشة كدهشة الطفل. أنظر إليه وينظر إليَّ. أكاد أسمع حديثه. مثلي في شرع الحياة، وأسعد حالاً لأنه كما قال الحردلّو (فرحان وعاجْبه خلاه). والخلاء ليس بالضرورة الأرض العراء، ولكنه اتساع فضاء الانطلاق للكائن الحي.

الطيور أشكال وألوان، تختلف أنواعها باختلاف الفصول. طيور الجنوب في الصيف، وطيور الشمال في الشتاء في رحلتها جنوباً. يصحبني أحياناً فوْج من فراشات بيضاء، تسايرني مسافة كأنها تحتفل بي. يفرحني ذلك، وأقول لنفسي إن الطبيعة تحتفي بالكائن الحي، الذي يجيئها خالص الطوية، لا يضمر لها شرّاً. تحسّ الطبيعة بالنوايا الشريرة، فتختفي الفراشات، وتزعق الطيور بعضها ينذر بعضاً. رحم الله غيلان. كم أحبّ الطبيعة وأحبّته.

مرة وجدت هُدْهداً جالساً على فرع ينادي. وقفت زمناً أتأمله وأصغي إلى إنشاده. أعادني إلى الوراء أعواماً، إذا أنا في عزّ الظهيرة، بتلك الأرض، ما أطيب الثرى وما أطيب المصطاف والمتربّعا. اليمام يهدل هديله العجيب الذي يشبهه صوت (ماريّا كالاس) في أوبرا (كارمن) وصوت فيروز في المواويل، لا تراها بين الجريد على رؤوس النخل، فكأنها ألسنة ينطق بها النخل، وكأن النخل هو الذي يغني. والهدهد في طيلسانه الملوكي، حين يفرد جناحيه، تجد كأن آفاقاً تمتد وراء آفاق.

أنت لست من طيور هذه الديار يا صديقي، فما الذي رمى بك هذا المرمى من وادي النّيل؟

يؤنسني وقع عصاي على الدّرب الذي يضيق مصعّداً في أحشاء الغاب في هضبة (ومْبلدُن). ما أبعد هذه الأرض وهذه الطبيعة عن روح أبي الطيّب! لكنه يقتحمها اقتحاماً ويحتلها احتلالاً، كأنّ شعره جيشٌ مُغير:

وكم من جبالٍ جُبتُ تشهد أنني
الجبالُ وبحرٍ شاهد أنني البحرُ
وخَرْقٍ مكانُ العيسِ منْه مكانُنا
من العيس فيه، واسطُ الكُور، والظَّهرُ
يخِدْن بنا في جوْزه وكأنّنا
على كُرة أو أرضُه معنا سَفرُ

تصوّر. في بيت واحد، عرف كرويّة الأرض قبل (جاليليو) واكتشف أنها مسافرة في الفضاء، قبل علماء الفلك في هذا

العصر، ووضع نفسه خارج الزمان والمكان.

أصل عند مفترق طرق. (روبرت فُرسْتْ) وقف كما أقف الآن، واحتار أي الطريقين يسلك، ثم اختار أن يمضي في الدرب غير المطروق إلّا قليلاً.

«قلتُ أدَّخر الطريق الآخر، ليوم آخر.
ولكنني أعلم كيف أن درباً يؤدي إلى درب،
فما أظنّني أعود إليه أبداً».

ثم يجيء بل يهبّ صوت (الأستاذ) عاصفاً قوياً فيطغى بسهولة على صوت الشاعر الأميركي:

وللـه سـيـرى، مـا أقـلّ تـئـيـةً
عـشـيّـةَ شـرْقـيَّ الحِدالـي وغُـرَّبُ
عـشـيّـةَ أَحْـفـى الـنـاسِ بـي مـن قـلـوْتُـه
وأهـدى الـطـريـقـين الـتـي أتجـنّـبُ

هذا اختيار للأصعب، عن عمد وإصرار، وليس محض درب يؤدي إلى درب. قال صاحبه ابن جنّي «كان يترك القصد ويتعسّف خوفاً على نفسه». هل هذا؟ أم أنه كان يرمي بنفسه عمداً في وجه المخاطر؟ أما قال وأنت سيّد العارفين:

وقـاكَ ردَى الأعـداء تـسـري إلـيـهـم
وزارك فـيـه ذو الـدّلال المحـجّـبُ

وما أعجب هذا البيت. هو يسير إلى الأعداء، وذو الدلال المحجّب يسير إليه، في بيت واحد، ليل واحد، فكأن المحبوب في جيش

الأعداء، وكأن الأعداء لشدة تحرّقه إلى لقائهم كالمحبّين!

أزيز السيارات من بعيد، كالموج على شاطىء رملي. ألوان الأقحوان والليلك والبنفسج. الشمس تضيء وتظلم آخر الصيّف. رائحة العشب والحطب المبتلّ. جلبة الطيور في أوكارها وخفق أجنحة الفراش بلا صوت.

نباح كلب، وخبط عصا على كرة (غولف). وصوت الشاعر، غريباً في المكان، سيّداً في الزمان:

ويومٍ كليل العاشقين كمنْتُه
أراقب فيه الشمس أيّان تغربُ
وعيْني على أُذْنيْ أغرَّ كأنّه
من اللّيل باقٍ بين عينيه كوكبُ

الله! لا بدّ لهذا من الجلوس. أجد جذع شجرة يسمح بالجلوس. أهتف (الله أكبر) فتؤمن الطيور والفراشات والغدران والعشب والسناجيب.

يجعلك في الضوء بالنّهار، ولكنه لا يمهلك حتى تستقر، فيهيل عليك الظلام في قوله (كليل العاشقين). ليس أن اليوم طويلٌ كليل العاشقين. فلتغرب الشمس. يسطع الضوء من وجه الفرس، وإنما هو يسطع من الشاعر نفسه، فليس الكوكب المضيء في النهار المظلم غير الشاعر نفسه. وهل أنت في النهار أم في الليل؟

شققْتُ به الظلماء أدني عنانه
فيطغى وأُرخيه مراراً فيلعبُ

هو الفرس، وهو الشعر، وهو الشاعر. مثل ذي الرُّمّة وناقته:

فقلتُ دعي ضوءَ الفراقد كلّها
يميناً ومهوى النَّسْر منْ عنْ شمالكِ

الشاعر كوكب يضيء في ظلام نفسه وفي ظلام الكون، وقد قال صراحة:

وإني لنجمٌ تهتدي صحبتي به
إذا حال من دون النجوم سحابُ
غنيٌّ عن الأوطان لا يستفزُّني
إلى بلد سافرتُ عنه إيابُ

صدقت، وما حاجتك إلى الأوطان يا سيدي؟ أنت مسافرٌ في الزمان، والأرض تسافر معك كما قلت «على كرة أو أرضُه معنا سَفرُ».

حيَّتْني في قاعة الإفطار بالنّزل، تلك السيدة التي رأيتُها صباح أمس، فلم أكلّمها ولم تكلّمني. امرأة نَصَفْ، أخذت الأيام منها دون أن تُعطيها شيئاً في المقابل. لَكْنتُها أميركية واضحة وليس أشنع من اللّكنة الأميركية في اللغة الفرنسية. كانت تأكل وتكتب، أمامها رُزمة من البطاقات. الأميركان كأنهم يجوبون أقطار الأرض، لا لشيء إلّا ليرسلوا البطاقات ويأخذوا الصور، ويسجلوا الأفلام. كأنهم يصنعون المكان قبل أن يصلوا إليه.

كنت مشغولاً بأبيات لأبي الطيّب - في باريس يا عمرك الله؟ - أقلّبها كيفما اتّفق. أنثرها وأجمعها، وأقيمها وأقْعدها، وتشرد منّي كالإبل الظمأى، فألُمُّ شتاتها، وهي تزداد وتتّسع، تزيدها غُرْبةُ المكان، غرابةً وأُلفة.

ذَلَّ مـن يـغـبـط الـذلـيـل بـعـيـش
ربّ عـيـش ألـذُّ مـنـه الحِمـامُ
كـلُّ عـفـوٍ أتـى بـغـيـر اقْـتـدارٍ
حُـجَّـةٌ لاجـىءٌ إلـيـهـا الـلّـئـامُ
مـن يـهُـنْ يـسـهـلُ الـهـوانُ عـلـيـه
مـا لجرح بمـيِّـت إيـلامُ

مضيْنا نتحدّث بالفرنسية، كما وصف أبو العلاء (في حنْدسٍ نتصادم) أردتُ أن أُدخل السرور على قلبها، لوجه الله، وبعض الحديث صدَقة، فسألتُها عن قصد:

«أنتِ فرنسيّة، أليس كذلك؟».

سعدتْ كما توقّعت، يعني أنها تتحدث الفرنسية كالفرنسيين، وأجابتني والبِشْر يفعل بوجهها الأفاعيل:

«أشكرك على إطرائك، لكنّني في الواقع أميركية. عرفت باريس منذ ثلاثين عاماً، وقلت أزورها ثانية قبل أن يتقدم بي العمر، أصبحتْ غالية غلاءِ لا يطاق».

سُقتُها سوقاً إلى الإنجليزية، وقلت يكفيني عناءً أنها أميركية:
«أنت من أي مدينة في أميركا؟».

«من نيويورك. لكنّ زوجي وجد عملاً في أوكلاهوما فرحلنا إليها. زوجي مهندس. صعبٌ جداً أن يجد الإنسان عملاً هذه الأيام في أميركا، خاصة إذا كان فوق الستّين. زوجي عدّى الستين. لنا خمسة أبناء. ابننا الأكبر طبيب، إحدى بناتنا درست اللغة الألمانية..».

قلتُ أميركية بيضاء من نيويورك، إذاً الاحتمال كبير أن تكون من عشيرتنا الأبعدين. وما في ذلك؟ بشرٌ مثلنا، وفيهم الكريم واللئيم، وهم يزدادون منّا قرباً كل يوم، إما بهذا وإما بذا كما قال (الأستاذ).

لم أعد أقول شيئاً. حوّلتْني السيدة إلى محض مستمع، وهي تأكل وتشرب وتكتب وتثرثر. ألا يوجد مستمعون في بلادهم؟ الواحد منهم يسافر أميالاً كي يعثر على آدمي مثلي يقصّ عليه قصة حياته. ولم تكن السيدة تدري أنها وقعت على صيّاد في إهاب فريسة. وهي على أي حال خُصلة لا تخلو من جاذبية. فيهم سذاجة وعفوية، كالأطفال، وجوعٌ إلى التواصل، إنما من طرف واحد بلا أخذ ولا عطاء.

مضى زمن قبل أن تسألني، وأحياناً تتحدّث مع أميركي ساعات وتفترقان دون أن يسألك عن اسمكِ أو بلدك، وتكون قد عرفت عنه كل شيء:

«من أين أنت»؟.
«من السودان».
«السودان؟ دعني أخمّن. أين السودان؟ في أفريقيا؟».
«أحسنت! في أفريقيا. جنوب مصر، يشقّه نهر النيل».

قلت لا بد أنها على الأقل، قد سمعت بمصر ونهر النيل، إن لم تكن قد سمعت بجماعتنا الأقْيال الذين حوّلوا مجرى نهر التاريخ، وتركوا في الدنيا دويّاً كما قال أستاذنا وصنعوا للسودان (ليبنْسْتروم) تحت شمس أفريقيا الحارقة.

«أنتم فرانكوفونيّون، لغتكم الفرنسية، أليس كذلك؟».

وبعدين معاكي يا هناه؟! صحيح عندنا كم واحد قرأوا المتون في (مُنبيلْييه) و(بوردو) والـ (سوربون). إنما انظري إلى هذا الجالس حِدَاك كيف يُعاظلُ الفرنسية، كأنّه بعير مُثْقَلٌ في بيداءِ الرمال. هل هذا صنيع فرانكوفونيين؟

«لغتنا الأم هي العربية. ونتحدث الإنجليزية وقليلاً من الفرنسية».
«أنتم..؟».
«نعم. نحن عرب».

طبعاً هذا كلام ألقيتُه على عُهناته، فمعلوم أننا لسنا كلّنا عرباً في بلاد السودان المتباعدة الأكناف. ولو كانت السيدة تريد حقاً أن تفهم، لرويت لها القصّة بحذافيرها. إنما هي وقومها مثل الأطرش في زفّة العرس. والعُرس عرسُهم، والزمان زمانهم. وأيضاً سوف ترى وشيكاً إن شاء الله، أنني قلت ذلك من باب التحدّي، كما فعل فتانا أيام عدَل الوقت:

الــولَــدْ ألْ بِــدورْ يــتْــشَــكّــرْ
يـبـعـد رِدُّه فـي بـلـد الـعـدو ويـتْـوَكّـرْ

كلمة (عرب) بلْبلتْها أَيَّ بلبلة. وارحمتاه للعرب! هل يجيء زمان يسمع فيه الأميركي أو الأوروبيّ كلمة (عرب) فلا يحدث له ما حدث لهذه السيّدة؟

وسمعت صوت أبي الطيّب كما يلمع السيف اليمانيّ في رأْد الضّحى:

ذَلَّ مـن يـغـبـطُ الـذّلـيـلَ بـعـيْـش
ربّ عـــيـــش أَلَـــذُّ مـــنـــه الحِـمـــامُ

٤١

من مكرُمات هذا الإنسان ذي المكارم العدّة، أنه محبّ أكيد لأبي الطيّب. وحبُّ المتنبي عندي، من المعايير التي يُميَّزُ بها الناس. إنه شاعر مهما قلت فيه، فلن تستطيع أن تنكر عليه أنه أخو إقدام ونخوة وما شئت من أريحيّة. ولن تجد محبّاً لأبي الطيّب إلّا ولديه شيء من هذا، قلّ أم كثُر. وأخونا غازي القصيبي، أخذ منها بأوفر حظ.

نبّهني ـ رعاه الله ـ وقد فعل ذلك بأيّما لطف، أنني أوردت بيتاً للمتنبي على غير وجهه الصحيح. وأنا أقرّ على نفسي بالعدوان، فالبيت الجسيم، من هذه الأبيات التي تلمع في سماوات هذا الشاعر العجيب:

هوّن على بصر ما شقّ منظره
فإنّما يقظات العين كالحُلم

ولا يغفر لي أن أعتذر، بأنني كنت في القاهرة حينئذٍ، أكتب على عجل، فأخذته من الذاكرة. فعلت ذلك اغتراراً وجهالة، فقد كانت الذاكرة قد عوّدتني، أنني إذا دعوتها تُجيب، وإذا احتجت إليها تُلبّي. نسيت أن ذلك كان في الشباب، والشباب قد ولّى بشَراهُ وشرّه الذي هو أشبه بالخير، وجاءت الكهولة، قُل الشيخوخة، بخيرها الذي هو أشبه بالشرّ. غدت الذاكرة ومشتقاتها إذا دُعيت لا تجيب، وحين تجيب فبعد لأي، كما وصف البحتري النسوة اللآّئي صددن بصحراء الأريك وربما..

وأيضاً هذا البيت منذ حفظته دائماً يرد إليَّ هكذا، كأنني لم آخذ منه إلّا وجهاً واحداً من الوجوه الكثيرة التي أجملها الشاعر في قوله البليغ:

لا تجزعَنّ لأمر شقّ منظره
فإنما خطرات العيش كالحُلم

هكذا، وشتّان بين قول (الأستاذ) ـ (هوّن على بصر) ـ وقولي (لا تجزعنّ لأمر). هو اكتفى بالفعل، فقال (هوّن) وأنا تذرعت بالأداة (لا) وذكرت الجزع إذ جعله الشاعر ضمناً احتمالاً من الاحتمالات، ثم أكدتُ حيث لا يحسن التأكيد، فكأنني أضفت الماء إلى اللّبن المحض.

وبعيدٌ بين قوله (يقَظات العين) وقولي (خطرات العيش)، فالشاعر قد ركّز على البصر، وسار به إلى منتهاه، والحُلم رؤيا، والعيش قد تراه ولا تراه. وأين أنا من ذلك الجناب العالي؟ وهل يغفر لي أنني قد خلطت بين المتنبي وشكسبير؟

هذا، والبيت في القصيدة التي رثى بها فاتكاً أبا شجاع الملقب

بالمجنون، قالها سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة بعد خروجه من مصر. وكان فاتك، كما حدّثوا، رومياً أُسر في فلسطين، فأخذه كافور من سيده بالرّملة وقرّبه إليه وجعله في بطانته.. ثم خافه لما رأى من شجاعته وكرمه وإقبال الناس عليه.

وذكروا أنه كان بالفيّوم حين كان أبو الطيّب بمصر، ونشأت بينهما مودة على البعد، فكان فاتك يراسل أبا الطيّب ويهدي إليه. ولم يستطع المتنبي أن يسير إليه مخافة كافور. ولا بد أنه انغمس على حذر في دسائس الحكم ومؤامراته، ولعله تمنّى أن يجلس فاتك مكان كافور، ويكون المتنبي له بمكان ابن الفرات من كافور.

فسّر ابن جني البيت أن الشاعر أراد بقوله، الموت. وقال الواحدي:

«ولم يعرف ابن جني شيئاً من هذا، وقال، يُقال شقّ بصر الميْت شقوقاً.. وقال، ومعنى البيت، هوّن على بصرك شقوقه ومقاساة النّزع. وهذا كلام كما تراه في غاية الفساد والبعد عن الصواب.. وقال ابن القطاع: قول ابن جني هوّن على بصرك شقوقه ومقاساته النزع والحشرجة صحيح، فإن الحياة كالحلم، وهو من قول الحكيم: كُرورُ الأيام أحلام، وغذاؤها سقام وآلام».

غفر الله لأبي الطيب. ما أشدّ ما أرهق الناس بعده. وأقول، عفا الله عنّي، هل يستطيع الذي يكابد حشرجة النزع أن يهوّن شقوق بصره، ويتأمّل الحياة أنها أحلام وغذاؤها أسقام وآلام؟ أليس ذلك يا مولانا، مقام «فكشفنا عنك غطاءك فبصرُك اليومَ حديد»؟

مهما يكن الأمر، فهي قصيدة تجد فيها كل ما تؤمّله من (الأستاذ).

مدح فيها الرجل بعد موته، فأحسن مديحه. مدحه وهو يبكيه. وذلك، إن كنت في حاجة، دليل آخر أن أبا الطيب لم يكن دائماً يمدح بدافع الطمع. كان وفيّاً كما وصف، يألف ويؤلف.

مغْكومةٌ بسياط القوم نضربُها
عن مَنْبِت العُشب نبغي منبِتَ الكرمِ
وأين منبِتُه من بَعد منبِته
أبي شجاع قريع العُرب والعجمِ
لا فاتكٌ آخر في مصرَ نقصده
ولا له خَلَفٌ في الناس كلّهِم

هذا، وفي هذه القصيدة، ذلك البيت الذي يقرّر فيه المتنبي مذهباً لا أظنّه كان يؤمن به في قرارة نفسه:

حتّى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لي
المجد للسّيف ليس المجدُ للقلم

ما هكذا قال (الأستاذ) في عدّة أماكن أخرى، وما سمعنا بمجدٍ قام على السيف وحده، وإلّا فأين المجد الذي بناه جنكيز خان وأضرابه؟

قلت إنني حين أذكر بيت المتنبي، يعترضني قول شكسبير، فيختلط عليَّ الأمر. وقد رجعت إلى شكسبير في مسرحية (العاصفة) وهي آخر ما كتب، وقالوا إنه ودّع فيها فنّه، فوجدته كأنه يفسر بيت المتنبي. يقول على لسان (برسْبِرو):

«.. الأبراج التي تلبّس الغيم كالعمائم، والقصور المُتْرفة، والمعابد

الوقورة، الكوكب الضخم نفسه، بلى، الأرض وكل ما عليها، سوف يتلاشى كل ذلك (...) ولا يترك أثراً وراءه.

نحن من نسيج كنسيج الأحلام.
وحياتُنا التافهة سوف يغمرها النّوم».

هذا شكسبير العبقري، بعد قرون من صاحبنا، فلتة الدّهور، أحمد ابن الحسين. وكأن الشاعر الإنجليزي، رجعُ صدى الشاعر العربي. كل شعره الجميل هذا لخّصه أبو الطيب المتنبي في كلمات قليلة، في بيت واحد، فادحٍ مَهول:

هوِّنْ على بصر ما شقّ منظره
فإنما يقَظات العيْن كالحُلم.

٤٢

إذا كنت مثلي محبّاً لأبي الطيب المتنبي ولأبي العلاء المعري، فبوسعك أن تتصوّر أي فرح ألمّ بي، حين جاءني أخي محمود سالم بشرح ديوان أبي الطيّب لأبي العلاء المعري، الذي أسماه (معجز أحمد)، والكتاب بتحقيق الدكتور عبد المجيد دياب، عضو مركز تحقيق التراث في الهيئة المصرية العامة للكتاب. وقد أصدرته دار المعارف عام ١٩٨٨، ثم أعيد طبعه عام ١٩٩٢.

منّيتُ نفسي برحلة عامرة بالفائدة والمتعة والطرافة بصحبة هذين العملاقين. تخيّلتُ أن شيخ المعرة العتيد، ونحن نعلم كم هو محب لأبي الطيّب، سوف يصُب قدرته الهائلة على هذا العمل الفريد في تراث الإنسانية، سوف يسخّر ذكاءه الخارق، ومعرفته التي لا نظير لها بالعربية شعراً ونثراً، وجرأته الفلسفية، وروحه الساخرة، على روائع المتنبي، ويخرج منها باكتشافات لم يستطعها أحد قبله. سوف

يجلو، كما يوحي العنوان، مواطن الإعجاز في شعر أبي الطيّب، وكأنه يريد أن يُفحم حسّاد أبي الطيّب ومُنكري عبقريته.

ألا أكون حينئذٍ، كمن جالَسَ سقراط وأفلاطون على مائدة واحدة، أو كمن ضمّته قافلة مع أبي حامد الغزالي وابن رشد؟

ولا أنكر أن الدكتور عبد المجيد دياب قد بذل جهداً مضنياً يحمد له، كما يصف في مقدمة الطبعة الأولى، وحسبه أنه تصدى بجرأة وعزم لهذا البحث الشاق. رمى به مطلبه العسير من القاهرة إلى دمشق وحلب واسطنبول ولايدن ولندن وغيرها. وكاد يعتريه اليأس كما يحدّثنا في المقدمة:

«ووجدت ما حسبته ميسّراً سهلاً هو في حقيقة أمره مُضْنٍ، وأن الطريق ليس معبَّداً بعد ذلك، كما كنت أظن. وكم من مرة حدثتني نفسي بالتوقف عن هذا الأمر، والعدول إلى غير هذا الموضوع الوعر كما فعل غيري من الباحثين».

الحمد للّه أن الدكتور دياب لم يطاوع نفسه، وصابر حتى وصل إلى غايته. ومهما يكن فإنه قد نهض بعمل جليل، وفتح الطريق للباحثين بعده لمواصلة السعي للوصول إلى الحقيقة. وما أصعب اقتفاء أثر المتنبي، فإن دروبه تظل وعرة أبداً كما كانت في حياته.

هل شرح أبو العلاء ديوان المتنبي مرة واحدة أم مرتين؟ إنه سؤال ألحّ على الدكتور دياب كما ألحّ على غيره من الباحثين، يقول في مقدمة الطبعة الثانية:

«يجيبنا عن هذا كثير من المؤرخين للمعري والمتنبي، فيذكر ابن

عساكر أن المعري شرح ديوان المتنبي شرحين. الأول سماه (اللامع العزيزي) والثاني سماه (معجز أحمد). ومثله ذكر البديعي في (الصبح المُنبي) وغيرهما من المؤرخين للمعري والمتنبي».

استقر رأي الدكتور الباحث، ولا أقول اطمأن، إلى أن أبا العلاء ألّف شرحين أحدهما (اللامع العزيزي) عمله للأمير عزيز الدولة ثمال بن صالح بن مرداس، وثانيهما (معجز أحمد). ومن الأدلة التي يسوقها ليثبت أن ثمة شرحين، أنه في عام ١٩٩٠ التقى المستشرق الهولندي (بيتر سمور Peter Smoor) فأهدى إليه نسخة من كتابه (الملوك والبدو في إمارة حلب، كما جاءت في آثار أبي العلاء المعري)، فوجد الدكتور دياب فيه مقدمة أبي العلاء لشرحه المسمّى (اللامع العزيزي)، فأوردها بنصّها كما يلي:

«الحمد لله ربّ العالمين، وصلّى الله على سيدنا محمد وعِتْرته المُنتخبين. قال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي من أهل معرّة النعمان: سألني بعض الناس أن أنشىء مختصراً في تفسير شعر أبي الطيّب، فكرهتُ ذلك، وسألته الإعفاء فأجاب. ثم تكرر السؤال فأصبحت، فكأني في القياد، وأنا كما قيل (مكره أخوك لا بطل)، وكم حلّى فضله العطَل. وأمليت شيئاً منه، ثم علمت أنني في ذلك من الأخسرين أعمالاً، لا أكتسب به في العاجلة ولا الآجلة إجمالاً، لأن القريض له زمان، ومن بلغ سنّي فما له من الحتف، مآل. وذكر لي المجتهدُ في خدمة الأمير عزيز الدولة وغرسها أبي الدوام ثابت، ابن تاج الأمراء، فخر الملك عُمدة الإمامة، وعُدة الدولة ومعزّها ومجدها، ذي الفخرين، أطال الله بقاءه، وإمام أيامه، أبو القاسم علي بن أحمد المقري، أن الأمير أبا الدوام أمره أن يلتمس لديّ شيئاً من هذا الفن، فنهضت نهضة

كسير، لا يقدر على المسير، وانشأت معه شيئاً عني مقداري من مقدار الآمر، ولست في المناصحة بالمخامر. وتقاضاني بالمراد مخلصٌ فيما كلّف مبر، على أني بالمعجزة مقرّ...».

الله أعلم. هل هذا حقاً كلام الشيخ الضرير المبصر رهين المحبسين؟ كل هذه المداهنة للأمير، والتثاقل إلى صحبة أبي الطيّب، وهو له محبّ، إلى أن حرّكه طلب (عزيز الدولة وغرسها). وإن كان للشِعر زمان، فما علمنا أن أبا العلاء كفّ عن مغازلة الشعر ومداعبة الفكر، إلى أن توفاه الله.

وحتى إن قبلنا أن هذا حقاً كلام أبي العلاء، وأن ذلك دليل على وجود شرح يسمى (اللامع العزيزي)، فهل هو دليل على وجود شرح آخر يسمى (معجز أحمد)؟

وقد أكد الدكتور دياب أن أبا العلاء ألّف (اللامع العزيزي) قبل (معجز أحمد). وإذ إنه نهض بالعمل الأول (نهضة كسير لا يقوى على المسير) فكيف تأتّى له أن ينجز الكتاب الثاني؟

لا جرم، أن ظلاً من الشك بقي يساور الدكتور الباحث، خاصة أن أبا العلاء لم يذكر (معجز أحمد) ضمن مؤلفاته. ولكنه يُشيح عنه بلطف، فيقول:

«ولـمّا كان (معجز أحمد) لم يذكره المعري في ثبْت كتبه، وقد ذكر (اللاّمع العزيزي)، فإننا نفهم أنه يمكن أن يكون قد ألّف (معجز أحمد) بعد أن ذكر ثبْت كتبه».

نعم، وقد نفهم أيضاً أنه لا يوجد شرحان بل شرح واحد. قد يكون عنوانه (اللاّمع العزيزي في معجز أحمد) أو (اللامع العزيزي) وحسب.

بعد هذا يواجه الدكتور الباحث عقبة أخرى يصفها بقوله:

«هذا، ويُلاحَظ أن النُّسخ التي اعتمدنا عليها، في تحقيقنا لهذا الكتاب، تخلو من المقدمة على خلاف عادة أبي العلاء في كتُبه. ويُلاحظ الباحث أيضاً أن القطعة الأولى، ثلاثة أبيات مع شرحها، وبعض القطعة الثانية ثلاثة أبيات أيضاً.. قد نُقل عن شرح الواحدي.. زادت نسخة (ميونخ) على ذلك مقدّمة الواحدي بخط مخالف تماماً للأصل».

هذه العقبة أيضاً يجتازها الدكتور الباحث برشاقة تدعو إلى الإعجاب، فيورد قول القفْطي في كتابه (أنباء الرواة) أن أغلب كتب أبي العلاء قد أعدمت حين اجتاح (الكفّار) المعرَّة عام ٤٩٢هـ، ولم يبق إلّا الكتب التي خرجت قبل هذا الغزو وأجزاء من الكتب الكبرى التي لم تخرج، ويضيف قوله:

«... فلعلّ صفحة العنوان والمقدمة والأبيات التي ذكرناها، نُزعت لهذا الغرض، حتى يموّه صاحب (النسخة الأم) أنها لغير أبي العلاء، وينقذها من الإعدام. ثم جاء ناسخ فكمّلها من الواحدي وهو أقرب الشروح إلى شرح المعرّي تاريخاً ومنهجاً».

الله أعلم. ولكن هذا الكلام يصعب قبوله على علاّته. إنّ (الكفّار) قد اجتاحوا المعرّة، كما ذكر الرواة، بعد نحو أربعين عاماً من وفاة

أبي العلاء، فماذا حدث لداره ومكتبته في هذه المدة وهي ليست قصيرة؟ وهل الكتب أعدمها (الكفّار) أم أعدمها خصوم أبي العلاء وحسّاده ومنكرو فضله، وهؤلاء لا يخلو منهم عصر ولا زمان؟ وهل الكفار أعدموا كتب أبي العلاء وحده أم أعدموا كل الكتب التي كانت بالمعرّة، وإذاً هل يجدي نزع غلاف كتاب لأبي العلاء؟ وهل الكفار اجتاحوا المعرّة بغرض النهب والسلب والغنيمة أم لطمس آثار أبي العلاء؟ إذاً فيا لهم من (كفّار)! ويا لغزوهم من غزو ثقافي!

■ ■ ■

رأيت أن الدكتور عبد المجيد دياب، أثابه الله على جهده، قد استقر رأيه، على أن أبا العلاء المعري ألّف شرحين لشعر المتنبي، أولهما (اللامع العزيزي)، وثانيهما (معجز أحمد) الذي قام هو بتحقيقه. لكنه والحق يقال، لم يطمئن كل الاطمئنان، وأنّى له ذلك، فقد تصرمت القرون، واختلطت الروايات، وضاعت أمهات الكتب. الذي أحرقه الغزاة، والذي بدّده الإهمال. هذا الإحساس بعدم الطمأنينة، لا يفارق الدكتور الباحث، فيقول في مقدمة الطبعة الأولى:

«وأخذت أرجع إلى كتب الأقدمين ومخطوطاتهم، وأستقصي مَنْ كتب عن المعري أو المتنبي، فإذا المصادر تنادي بأعلى صوتها، أن أبا العلاء المعرّي شرح ديوان المتنبي مرتين... ولكن عاودني الشك للمرة الثالثة، إذ وجدت أن الورقة الأولى وهي التي تحمل المقدمة ثم خمسة أبيات أو ستّة مع شرحها، منقولة عن شرح الواحدي».

ويزيد من حيرة الدكتور دياب، أنه إذ يجد سنداً لوجود شرحين عند ابن عساكر والبديعي، فإنه يجد خلاف ذلك عند ألْمني وبروكلمان وجورجي زيدان.

هذا وقد أحببت أن أتثبّت في بعض المصادر التي أتيحت لي عن قرب، فوجدت أن محمود محمد شاكر وعبد الله الطيّب، لا يبديان رأياً في القضية نفياً أو إيجاباً، وأن العميد طه حسين يذكر شرحاً واحداً هو (معجز أحمد) وأن الدكتور إحسان عباس يرى في كتابه القيّم «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» أن أبا العلاء شرح ديوان المتنبي شرحاً واحداً أسماه (اللامع العزيزي) ثم ألّف شرحاً مختصراً ويقول:

«ولكننا نعلم أن إعجابه بالمتنبي لم يدفعه وحسب إلى حفظ ديوانه في الصغر ومحاكاته، بل جعله يتوفّر على شرح ديوانه مرة، واختصاره مرة، فكتب اللامع العزيزي ومعجز أحمد (.....) غير أن الشرح (اللاّمع العزيزي) ليس كله انتصاراً لأبي الطيّب إذ كثيراً ما نراه يتعقب المتنبي بالنقد ولا يحاول الاعتذار عنه. وهذا جهد في محاولة الإنصاف جميل».

ويخبرنا الدكتور إحسان بأمانته العلمية التي عُرفت عنه، في تذييل له، أنه اطّلع على (اللامع العزيزي) بعد أن كتب ما كتب، مستنداً فيه إلى (مآخذ الأذى)، ثم يقول:

«وأوضح ما في (اللامع العزيزي) أن الشارح يحمّل أبيات أبي الطيب، طرفاً من آرائه ونظراته في الكون والناس (...) ولكن المعرّي أشد شيء إعجاباً بما يتصل بالفكر الفلسفي العميق، ولذا نجده يهتز طرباً لقول المتنبي:

إلفُ هذا الهواءِ أوقعُ في الأنفس إن الحمام مرُّ المذاق

فيقول: هذا البيت والذي بعده يفضلان كتاباً من كتب الفلاسفة لأنهما عيارٌ في الصدق وحسن النظام. ولو لم يقل شاعر سواهما لكان له فيهما جمال وشرف».أ.هـ.

هذا وقد خطر لي أن أنظر كيف فسّر أبو العلاء هذا البيت في الكتاب الذي حققه الدكتور دياب ويظن أنه (معجز أحمد)، فوجدته يقول:

«هؤلاء الذين يداجونك بالعداوة أَلِفوا هذه الدنيا وتنسُّم هذا الهواء. ومن أَلِف هذه الدنيا واستطاب حياتها فهو يختار ما يؤدي إلى القيام بأمرها. فأَلِفهم لها أوقع في أنفسه. إن الموت مرّ المذاق».

ويقول في شرح البيت التالي:

والأسى قبل فرقة الروح عجزٌ
والأسى لا يكون بعد الفراق

«يؤكد المعنى الذي ذكره. يقول: الجزع من الموت قبل حلوله عجزٌ وجبن، فلا معنى له، والروح بعد لم تفارق، فإذا فارقت الروح بطُل الجسم وزالت حياته وبطُل حسّه، فإذاً ليس للجزع من الموت وجه».

وكأن الدكتور المحقق شعر في قرارة نفسه، أن هذا التفسير ليس فيه شيء من روح أبي العلاء، فلجأ إلى (أمالي الشجري) وأورد في ذيل

الصفحة، رأي أبي العلاء كما أورده الدكتور إحسان عباس وغيره. إنما الدكتور دياب، لسوء الحظ لا يخبرنا أين عبّر أبو العلاء عن رأيه هذا، في (اللامع العزيزي) أم (معجز أحمد) أم في غيرهما.

هذا، ويعرب الدكتور إحسان عباس عن رأي ينمُّ عن بصيرة نافذة، ليست مستغربة فيه حين يقول:

«وهذا كله يدل على أن المعري والشرّاح الآخرين كانوا يتناولون الشعر كل حسب ميله ونزعته. فإذا قلنا إن المعري ميّال إلى التفلسف، مؤمن بالجبر، سيىء الظن بالناس، فلا بد أن تنعكس هذه الخصائص في شرحه، مثلما تتجلى فيه مقدرته اللغوية والنحوية والعروضية. ولا نعدم أن نجد في أثناء هذا كله موقفاً نقدياً ضمنياً أو صريحاً. إلّا أنه يتعلق ببيت دون بيت، وفكرة دون فكرة، فأما إيمان المعري بأن أحداً لا يستطيع أن يغيّر لفظة في شعر أبي الطيب بلفظة أخرى خير منها، فذلك يدل على موقف نقدي كلي يبلغ بكلام المتنبي حداً من حدود الإعجاز».

نعم، هذا قول ناصع يصلح معياراً نضعه نصب أعيننا، حين ننظر في شرح يقدم لنا على أنه لأبي العلاء المعري خاصة إذا كان اسمه «معجز أحمد». وهو شرح لم يتفق الباحثون على وجوده أصلاً. وحتى إن وجد فقد ظل مفقوداً زمناً، طويلاً، ماذا يميّزه عن غيره من الشروح وكم فيه من روح أبي العلاء المعرّي وفكره؟

أما الباحث العراقي الراسخ القدم الدكتور صفاء خلوصي الذي حقّق شرح ابن جني لديوان المتنبي، فإنه في مقدمة الجزء الأول من كتابه، الذي نشرته المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ببغداد عام

١٩٧٠، يكتفي بالإشارة إلى أن أبا العلاء شرح شعر المتنبي، ولا يذكر أسماء الشروح، وهل هما شرح واحد أم شرحان. إلاّ أنه يشير في تذييل في كتابه أنه اطلع على جزء من شرح المعري في الآستانة، ووجده «موجزاً ودون شرح ابن جني».

ويرجّح المستشرق الفرنسي (بلاشير) وجود شرح مطوّل وآخر مختصر. وذلك في كتابه «أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي». وقد ترجمه الدكتور إبراهيم الكيلاني، ونشرته وزارة الثقافة السورية عام ١٩٧٥، يقول:

«... وحاول أبو العلاء حتى تقليد هذا المدّاح في الشطر الأول من حياته، متمنياً إحياء سيرته الشعرية. فقد أراد مَنْ أسموه (حكيم المعرة) الذي خضع فلسفياً على الأخص للتشاؤم الديني السائد، وارتيابيّة أبي الطيّب ومذهبه الأخلاقي، أقول، أراد أن يجعل بدوره في متناول الأدباء، أثراً شعرياً ذا أهمية كبرى، في تكوينه الفني والأخلاقي. وقد حقق فكرته في كتابين: الأول مفقود اليوم عنوانه «كتاب معجز أحمد». وهو مختارات من أجود أبيات أبي الطيب مرفقة بأفكار نقدية. أما الثاني وهو «اللامع العزيزي» نسبة إلى المهدى إليه الأمير عزيز الدولة، فقد وصلنا قسم منه. وهو كتاب جميل سواء باتساعه أو مضمونه، فسح فيه المؤلف مكاناً هاماً لدراسة النصّ لغوياً. إلّا أنه تبسط بوصفه فناناً، في كل مرة كان ذلك ضرورياً، في تبيان القيمة الشعرية للنصوص المدروسة...»

هل اطلع (بلاشير) على «اللامع العزيزي»، وأين وجده، وأي جزء منه؟ إنني أشك في ذلك، لأنه لو فعل لاستفاد منه في كتابه، فهو

يعتمد اعتماداً يكاد يكون كاملاً على شرح الواحدي. مع إشارات قليلة إلى العكبري وفي الحالات النادرة التي أشار فيها إلى المعري، لم يتجاوز رسالة الغفران.

ورغم ذلك فإن رأيه يدعو إلى التأمل وهو يوافق رأي العالم الثقة، الدكتور إحسان عباس، وهو أن أبا العلاء ألّف شرحاً واحداً لديوان المتنبي، هو «اللامع العزيزي» ثم عمل شرحاً مختصراً لأبيات مختارة، أسماه «معجز أحمد».

■ ■ ■

نعلم من مقدمة الطبعة الثانية لشرح «ديوان المتنبي» الذي يظن الدكتور عبد المجيد دياب أنه «معجز أحمد» لأبي العلاء المعري، مدى الجهد الذي بذله الأستاذ المحقق، وهو جهد كبير نحمده له. يخبرنا أنه اعتمد في تحقيقه على عدد من المخطوطات، منها مخطوطة وجدها في دار الكتب المصرية مصوّرة عن نسخة في المتحف البريطاني، يقول عنها:

«وفي أولها تعليقات وتهميشات للأستاذ محمد السمّان».

ويفيدنا الدكتور الباحث في تذييل له أن محمد السمّان هذا، هو محمد بن الحسن السمّان الحموي، ولد في حماه عام ١٢٩٤هـ، وأنه سافر إلى تركيا فتعلّم اللغة التركية، كذلك رحل إلى القسطنطينية لطلب العلم، وتعلّم في الأزهر بمصر، ثم استقر بحماه فكان مديراً لمدرسة الهداية وأميناً لمكتبة محمد نوري الكيلاني.

وتوفّي بحماه عام ١٣٥٤هـ. ويضيف الدكتور دياب.

«وقد قارن الشيخ محمد السمّان بينها وبين ما جاء في شرح الواحدي.. وفي (بعض) ورقاتها ترجمات تركية لبعض الكلمات العربية.. وعناوينها وأبيات المتنبي في الأصل مكتوبة بالحمرة، ولم يُذكر فيها تاريخ نسخها، ولعلّه يعود إلى القرن التاسع..».

المخطوطة الثانية في دار الكتب المصرية أيضاً ومصوّرة أيضاً عن نسخة في المتحف البريطاني. يقول الدكتور دياب:

وفي صددها (الجزء الأول من شرح ديوان أبي الطيّب أحمد بن الحسين المتنبي لأبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي وقد سمّى شرحه هذا ـ «معجز أحمد»).. وفي صفحة العنوان كَشْط بموسى لعلّه من أحد المتأخّرين وهي عبارة عن مجلّد واحد، مقسّم إلى كرّاسات عددها ٣٣ كراسة، بكل كرّاسة عشر ورقات، وأبيات المتنبي والعناوين في الأصل مكتوبة بالحمرة..».

ويخبرنا الدكتور المحقّق أن المخطوطة تنتهي بهذه العبارة:
«وكان الفراغ من تعلّق هذا الجزء نهار الأربعاء، ثالث عشر شعبان المبارك، من شهور سنة ست وأربعين وألف، على يد العبد الفقير يوسف بن سليمان الحنفيّ مذهباً، الشاميّ مسكناً».

بعد ذلك يشير الدكتور عبد المجيد دياب إلى مخطوطة في إحدى المكتبات الخاصة الملحقة بدار الكتب المصرية، مكتوب على غلافها «معجز أحمد» من كتب الفقيه محمد أسعد الحسيني ابن الوزير حفْظي إبراهيم باشا. وبعد أن يخبرنا بأنها مكتوبة بخط نسخي

جميل، يوحي بأنه لخطّاط محترف، وأنها مجلّدة تجليداً فاخراً، وأنها تعدُّ تحفة فنية، يقول:

«وهذه النسخة بجزأيها.. عليها تصويبات ومقابلات قليلة بخط يخالف الأصل. لكن يشيع فيها الخطأ النحوي والإملائي، والتحريف والتصحيف. ويبدو أن كاتبها غير عربي أصيلة، فكثيراً ما يكتب الضاد (ظاء) والحاء (هاء)..».

أما النسخة الرابعة، فقد وجدها الدكتور دياب في مكتبة جامعة القاهرة، وقال إنه تبين من الخاتم على الصفحة الأولى، أنها مصورة عن نسخة في خزائن إسطمبول من أوقاف السلطان عثمان ابن مصطفى. ويخبرنا الدكتور أن الناسخ هو محمد بن الناشف التذكرجي بدمشق، وأنه كتبها للقاضي حضرة شعبان أفندي، وفرغ منها يوم الجمعة رابع عشر ربيع الأول عام سبعة وخمسين وألف هجرية، ثم يقول:
«والنسخة مليئة بالتحريف وإن كانت خيراً من غيرها».

ثم يشير المحقّق إلى نسخة في ميونيخ بألمانيا، يقول أنها مكتوبة بخط نسخي واضح، والعناوين والأبيات مكتوبة بالحمرة، يرجع تاريخ نسخها إلى القرن العاشر تقريباً وليس عليها ما يفيد تاريخ نسخها. ثم يقول:

«وقد أُلحق بها بخط مخالف تماماً للأصل، مقدمة شرح الواحدي بتمامها، وعليها مقابلات من نسخة أخرى، خاصة في الصفحات الأولى منها..».

بعد ذلك يشير الدكتور عبد المجيد دياب إلى نسختين بالميكروفيلم

في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، يقول عن أولاهما:

«.. وهي مصوّرة عن نسخة تركية في مكتبة (خراجي أوغلي ٢٧ أدب) ولكن يصعب قراءتها ففيها أثر مياه أزالت بعض الحبر وطمست معالم الكتابة فلم نتبين منها إلّا القليل..».

وثانيتهما عن نسخة للشيخ الطاهر بن عاشور، يصفها المحقق بقوله:

«وهي نسخة كُتبت بخط جميل سنة ١٠٥٩هـ، وقد ترك الناسخ بياضاً لما لم يتبيّنه أيضاً، والشعر والعناوين مكتوبة بالحمرة في الأصل، لكن يشيع فيها الأخطاء والتحريفات».

وأخيراً يذكر الدكتور دياب أنه وجد في الفهرس المجتمع لمخطوطات دار الكتب المصرية إشارة إلى (شرح ديوان المتنبي ـ لا يُعلم شارحه) ويقول:

«فاستحضرتها وأخذت أتصفحها، فإذا هي ٤٩٤ صفحة متوسطة القطع.. من أول الجزء الثاني من «معجز أحمد» لأبي العلاء المعرّي كُتبت بخط النّسخ، والأبيات والعناوين بالحمرة، يرجع تاريخ نسخها إلى القرن العاشر تقريباً، وقد سقطت منه، أو قل أُسقطت منه، الورقة الأولى التي فيها صفحة العنوان، وتحمل اسم المعرّي ـ لسبب ما، أشار إليه القفطي ونبّهنا عليه قبل ذلك. ويجوز أن تكون عوامل الزمن هي سبب ذلك».

نعم، يجوز، وأيضاً يجوز خلاف ذلك من احتمالات كثيرة. وكما رأيت فإن أوصاف الدكتور الباحث للوثائق التي اعتمد عليها، حتى دون كبير تمحيص منّا، تفتح مجالات واسعة للتساؤل. ولا بد من

القول، أن نزاهة الدكتور دياب أبت عليه إلاّ أن ينبهنا إلى المآخذ في هذه المخطوطات، وهي مآخذ يستطيع أن يحتج بها كل من أراد أن يشكك في نسبة هذا الشرح إلى أبي العلاء، وأنه «معجز أحمد» تحديداً.

ويزيدنا الدكتور دياب حيرة حين يقول:

«والمعروف أن الورّاقين كانت مهمتهم نسخ الكتب والاتجار فيها، وربما جنحوا إلى الإضافات يزيدونها على الكتب سعياً وراء تضخيمها. وقد أوتي بعضهم علماً من وراء عملهم هذا، أو كانوا من المتعلّمين، فكانت هذه الزيادات تتّسق أحياناً مع المادّة بحيث يصعب تخليصها. لذلك رأيت الاستعانة بـ (ديوان أبي الطيّب المتنبي) تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزّام، الذي اعتمد على أقدم النّسخ وأصحها. وقد امتازت هذه الطبعة بزيادات في الشعر، ومقدّمات طويلة للقصائد، توافق المقدمات سابقة الوصف لهذا الكتاب وغير ذلك. فالديوان يتفق في كثير من الأمور مع شرح المعرّي. هذا فضلاً عن الاستعانة بالشروح التي سنذكرها فيما بعد».

من هذه الشروح، شرح الواحدي الذي اتكأ عليه الدكتور الباحث جداً، كما فعل كثيرون غيره. وأيضاً أقول، غفر الله لي، إذا لم نكن واثقين أصلاً أين هو شرح أبي العلاء، فكيف نعرف أن شرح الدكتور عزّام يتفق معه في كثير من الأمور؟ وهل نحاول إثبات صحة الأصل باللجوء إلى الفرع، أم أن ذلك كما كان أبداً من عجائب المتنبي؟

■ ■ ■

هل العثور على شرح (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري، يقلّ أهمية للعرب، عن العثور على لوحة مفقودة لأحد كبار الرسامين الأوروبيين أمثال (روبنز) أو (رنْوار) أو (رمبراندت)؟ تصوّر الضوضاء التي تقوم إذا جاء أحد وزعم أنه وجد لوحة مفقودة لـ (رمبراندت). هل يصدق الناس زعمه دون اختبار؟ ألا يهبّ مؤرخو الفن والمختصون في حياة (رمبراندت) وأسلوبه وطريقته في مزج الألوان، وأي نوع من الفُرَش كان يستعملها، وأي نوع من القماش إلى غير ذلك من اختبارات عسيرة تميّز الصحيح من المزيّف؟

كذلك يجب أن يكون الحال مع هذا الكتاب، فشرح (معجز أحمد) ظل مفقوداً قروناً عديدة، وظل الناس يتساءلون عن وجوده أصلاً، وهل هو شرح لديوان المتنبي بأكمله أم لأبيات مختارة منه كما يوحي اسمه. ونحن نعلم أن أبا العلاء سلك هذا الطريق مع أبي تمام في كتابه «ذكرى حبيب» ومع البحتري في كتابه «عبث الوليد».

وحتى يجيء العلماء الثقاة فيُفتونا في الأمر، فإنني أغامر فأقول، عفا الله عني، أن سرور الدكتور عبد المجيد دياب، بما ظن أنه كشف عظيم، طغى على جانب الحذر والنّقد لديه. غضّ الطرف عن مشكلات كبيرة كان من شأنها أن تُبرد حماسة باحث أقل منه تفاؤلاً. وجد لكلّ منها حلاًّ يوافق رغبته في التصديق، أن الذي وجده هو الكنز الثمين الذي طلبه الباحثون منذ قرون.

كل مخطوطة من المخطوطات.. أو النّسخ.. التي اعتمد عليها، فيها من دواعي الشك غير قليل. وعلى سبيل المثال فإن الدكتور الباحث يقول إن تاريخ إحدى المخطوطتين اللتين وجدهما في دار الكتب

المصرية مصوّرتين عن المتحف البريطاني، يعود إلى القرن التاسع الهجري. وهي لذلك أقدم مخطوطة وجدها. كيف اطمأن إلى أنها تعود إلى هذا التاريخ؟ يقول الدكتور دياب أن أهل الخبرة في الخطوط رجحوا ذلك.

لا أدري إن كان هذا يكفي لإثبات أمر بهذه الأهمية. ولعل الدكتور لو استطاع أن يذهب إلى لندن ويسأل المتحف البريطاني عن تأريخ المخطوط وأين حصلوا عليه، فلعله كان يستفيد منهم بشيء فالمتحف البريطاني أكثر خبرة بمثل هذه الأمور.

هذا، ويحدّثنا الدكتور دياب عن بحثه عن عدد من المخطوطات يُظن أنها (معجز أحمد)، ولكن دون جدوى. منها مخطوطة ذكر (بروكلمان) أنها في بطرسبرج يقول:

«فكتبت إلى متحف الشعوب الآسيوية بلننغراد وهو الذي به مكتبة بطرسبرج الآن، بمساعدة مدير مكتبة الشرق بالقاهرة وكان أحد أفراد أسرة أباظة الكرام. ولما لم يُجَب رجائي، فقد وصفها لي الدكتور عبد الفتاح حلو، فذكر أنها نسخة كُتبت بخط معتاد، وكُتب الشعر بالحمرة، ويرجع تاريخ نسخها إلى سنة ١٠٦٢هـ».

أفراد أسرة أباظة الكرام على العين والرأس، ولكن هل مكتبة الشرق هي غاية الأرب في مثل هذا الأمر؟ أين الجامعات والملحقات الثقافية والقنوات الرسمية؟

ولماذا لم يسافر الدكتور الباحث إلى لننغراد ويتأكد بنفسه؟ الذّنب بالطبع ليس ذنبه، لأن إمكاناته الخاصة لا تسمح له بالتأكيد أن

يلاحق «معجز أحمد» في لننغراد ولندن وميونخ وغيرها. وقد اجتهد قدر استطاعته. الذنب ذنب (دار المعارف) التي أصدرت كتاباً تزعم أنه «شرح ديوان المتنبي» لأبي العلاء المعري، اسمه «معجز أحمد» معتمدة على أدلة من هذا النوع.

ثم يذكر الدكتور دياب نسخة أشار إليها أحمد تيمور في كتابه «أبو العلاء المعري» على أنها «اللامع العزيزي» وأنها في مكتبة (لا له لي) باسطنبول، ويقول:

«فاستوصفتُها بواسطة زميل الدراسة وصديقي الدكتور مقداد يلجن، فأفاد بأن الكتاب المذكور هو «معجز أحمد».. ومثله في مكتبة (قولة) الملحقة بدار الكتب المصرية، ومثله في (الحميدية).. وعلمت أخيراً بعد أن طُبع هذا الكتاب الطبعة الأولى، أن نسخة الحميدية هذه هي «اللاّمع العزيزي». وعلمت أنه يُحقق بمعرفة الدكتور هادي حسن حمودي، عراقي، في لندن.. ثم علمت بآخره أن «اللاّمع العزيزي» حُقق ونشر في المغرب العربي».

ما أكثر الدروب التي فتحها أبو الطيّب المتنبي لهذا الباحث الفاضل، فلم يسلكها! ولعلّ له بعض العذر، فمن يقوى على ملاحقة هذا الشاعر العنيد، في حياته وفي مماته. إنما الذي يلفت النظر بحق، هو أن الدكتور دياب، لم يجد ضرورة في أن يتأكد من وجود «اللامع العزيزي». وإن وجده يطيل فيه النظر، ويقارن بينه وبين المخطوطات التي استقر رأيه على أنها «معجز أحمد». أما كان ذلك يفيده ويفيدنا؟ هذا، ويصف الدكتور دياب، كيف أنه سافر إلى الإسكندرية سعياً وراء نسخة ذكر (بروكلمان) أنها بمكتبة إبراهيم باشا، ويقول:

«فاهتديت إلى مكتبة إبراهيم باشا هذا بعد جهد - وليس بإبراهيم باشا القائد ابن محمد علي كما أفاد الكثير - في مسجده بميدان المنشيّة. ووجدت هذه المكتبة القيّمة تضم ما يزيد على الثلاثة آلاف كتاب مخطوط ومطبوع في مختلف الفنون. ولكن للأسف لا يستفيد بها باحث، وقد أُرتج بابها تماماً، وأودع مفتاحها مع إمام المسجد، وتُركت لترعاها الفئران والصراصير والأرضة والأتربة والعثّة التي رأيتها بعينيّ رأسي، ولم أهتد فيها إلى بُغيتي».

لك الله، كيف تهتدي إلى بغيتك في غمرة هذا الإهمال؟ والذي يفرّط في الكتب، أحرى به أن يفرّط في غيرها. وذلك في المدينة التي أخذوا يعيدون فيها إنشاء (مكتبة الإسكندرية)! إنما لا مناص من القول يا سيدي أن الوقائع التي قدمتها لنا بصراحة مؤثرة، وأمانة تدعو للإعجاب، لا تقوي ثقتنا أن الكتاب الذي أجهدت نفسك فيه كل هذا الجهد المشكور، هو (معجز أحمد).

ذلك، ونحن لم ندخل بعد على الشرح ذاته، وننظر كم فيه من روح أبي العلاء وفكره وطريقته، واضعين نُصب أعيننا نصيحة أستاذنا الجليل الدكتور إحسان عباس.

صوم أبي العلاء

في معرض حديثي عن أبي الطيّب المتنبي منذ مُدة، ودفاعي عنه لما وجدته من تحيُّز الأستاذ العميد رحمه الله ضدّه وتحامله عليه، قلت أن أبا العلاء المعرّي لم يشْفَ كل الشفاء ـ رغم زهده ـ من حبّ الدنيا وملذّاتها. وكان الدكتور طه حسين، كما نعلم، عقد مقارنة بين زهد أبي العلاء، وما ظنّه من تكالب أبي الطيّب على الحياة وطمعه في الثراء والجاه.

نحن نعلم أن أبا العلاء عقب رجوعه من بغداد، وكان في نحو الثامنة والثلاثين من عمره، قرّر أن يلزم داره، ويصوم دهره، ويكتفي من الطعام بقليل من العدس والتين والبقول، ولا يقابل أحداً من الناس إلّا ما اقتضته الضرورة القصوى.

وتساءلت يومئذٍ: إذا كان أبو العلاء قد طلّق الحياة طلاقاً بيّناً، فلماذا

لم يصْمُت؟ لماذا قال الشعر؟ وجذوة الشعر كما نعلم، دليل أكيد على التعلّق بالحياة وحب التواصل، وربّما الرغبة في الخلود.

وقد لفت نظري في بعض شعره حنينٌ دفين إلى ملذات الحياة، مثل أبياته في اللّزوميات التي يتشوّقُ فيها إلى عالم اللّذة والحس كما وصفه امرؤ القيس. يقول أبو العلاء رحمه الله:

أيــن امــرؤُ الــقــيــس والــعــذارى
إذْ مــال مــن تحــتــه الــغــبــيــطُ؟
لــــه كُــــمــــيْــــتــــان ذاتُ لــــون
تُــزْبــدُ والــسّــابــح الــرّبــيــطُ

عجبتُ أن الشيخ الضرير، رهين محبسه بالمعرّة، العازف عن الدنيا، المنكر لها، يرنو إلى عالم امرىء القيس الذي يمور بالشّهوة والحركة. ولا يخفى أنه يشير هنا، إلى أبيات امرىء القيس الشهيرة، حين مال الغبيط بهما معاً، وفي قوله:

كــأنّــي لم أركــب جــواداً لــلــذّة
ولم أتــبــطّــن كــاعــبــاً ذات خــلــخــالِ
ولم أسْــبــأ الــزُّقّ الــرويَّ ولم أقــلْ
لخيــلــيَ كُــرّي كــرّةً بــعــد إجْــفــالِ

وهل في الشعر العربيّ، مثل هذين البيتين في تصوير متعة الطراد والزهو بقرام الشباب، والمتعة الأخرى التي أكثر أبو العلاء من ذمّها وتبخيسها؟

أليس ذلك عجيباً من الشيخ الزّاهد الورع الذي يقول في ذم الدُّنيا:

علـى أم دفْـر غـضـبـةُ الـلّـه أنـهـا
لأجـدرُ أنـثـى أن تـخـونَ وأن تـخـنـي
كـعـابٌ دُجـاهـا فـرعُـهـا، ونـهـارهـا
مُحيّى لـهـا قامـت لـه الـشـمسُ بالحسن
رآهـا سـلـيـلُ الـطـين، والـشـيْـب شـاملٌ
لـهـا بـالـثـريّـا والـسـمـاكـين والـوزن
زمـانَ تـولّـت وأدَ حـواء بـنـتَـهـا
وكـم وأدت فـي إثْـرِ حـوّاءَ مـن قـرن
كـأنّ بـنـيـهـا يـولـدون ومَـآلَـهـا
حليلٌ فتخشى العارَ أنْ سمحت بابْن

لأجل ذلك، سرّني أن وجدتُ أن العالمة الجليلة الدكتورة بنت الشاطىء قد التفتت ـ قبلي ـ لهذا الأمر، وذلك في كتابها «مع أبي العلاء». وقد صدر عام ١٩٧٢، وما كنت قد اطّلعت عليه من قبل. وكان عثوري عليه من الفوائد الكثيرة لزيارتي الأخيرة للقاهرة في شهر رمضان المبارك.

هو شاعرها الأثير، وتقول عنه (شاعري أبو العلاء). نعم، إنه لكذلك، فقد أنفقت هذه العالمة الفُضلى، ردحاً من عمرها ـ المديد إن شاء الله ـ في دراسة حياة أبي العلاء وفكره وشعره، والدفاع عنه والانتصاف له، وجلاء مرآة عبقريته الفذّة، من الغبار الذي نثره عليها الغوغاء والمغرضون ومروجو الأباطيل و(حسّاد البارع)، كما قال هو عن مبغضي أبي الطيّب. وهؤلاء تعلّقوا بجسد شهرته، في حياته وبعد مماته، كما يتعلق القُراد بجسد الجمل القارح.

كتبتْ عنه كما يجمل بمثلها أن تكتب عن مثل أبي العلاء. ذلك لأنها كتبت بدافع الحب. والنقد الذي يصدر عن حب - كما أقول - يفتح البصيرة، ويُعين على الاقتراب من مكنونات ضمائر هؤلاء الكبراء.

وهي بعدُ، ليست متّهمةً في صفاء عقيدتها ولا في رجاحة عقلها. ومن بعض تصانيفها عن هذا الشاعر العملاق، تحقيقها الرابع لرسالة الغفران، ودراستها (قراءة جديدة في رسالة الغفران)، وكتابها في سلسلة أعلام العرب، وكتابها (مدينة السلام في حياة أبي العلاء).

رحمه اللّه إذ يقول:

وقال الفارسون، حليف زُهد
وأخطأت الظنونُ بما فرَسْنَهْ
ورَضْتُ صعابَ آمالي فكانت
خيولاً في مراتعها شَمسْنَهْ
ولم أُعرضْ عن اللذّات إلّا
لأن خيارَها عنّي خنسْنَهْ

■ ■ ■

لا يَضيرُ أبا العلاء رحمه الله، بل يزيدنا له احتراماً وتقديراً، أن عزوفه عن الدنيا، لم يكن سهلاً على نفسه. لم يكن زهده كزهد أبي العتاهية، أو الحسن بن هانىء، إذا صدقنا أنه زهد أخريات حياته. هذان أكلا من مائدة الحياة، حتى أصيبا بالتخمة، فكان زهدهما بهذا المعنى.

هو لم يأخذ من الدنيا شيئاً. هجرها عامداً متعمداً وهو في ذروة شبابه، قبل أن يبلغ الأربعين.

هل فعل ذلك عن عجز؟ ربما يقول قائل نعم، فأي حظ لضرير دميم الوجه في لذة الدنيا؟ وهل شيء من ملذات الحياة يعدل ـ خاصة للشاعر ـ ذلك الدفء الأنثوي الذي تكون الحياة عداه صحراء مجدبة؟

إنما لنتذكر أن بشاراً الأعمى الدميم، حتى بشار المولى، لم يعدم في حياته ذلك العزاء. وأبو العلاء كان في ذروة آل سليمان من بيت علم وشرف، فيهم ميراث بني الساطع وعز تنوخ. وفيهم يقول:

وما سلبتْنا العزّ قط قبيلة
ولا بات منّا فيهم أسراءُ

ولئن كان نصيبه قليلاً من جمال الجسم، فقد كان آيةً في جمال العقل والروح والوجدان. ولا أحسب إلّا أن بين كريمات نساء المعرة أو حلب، من كان يسرها أن ترتبط بذلك الإنسان الفذ.

ما أشد ما أسرف على نفسه؟ ترك الدنيا، وظل طول حياته يذمها ويشتاق إليها:

تناهبت العيشَ النفوسُ بغرة
فإن كنتَ تستطيع النِّهابْ فناهِبِ
بقائيَ في الدنيا عليَّ رزيةٌ
وهل أنا إلّا عابر مثلُ ذاهبِ؟
إذا خلق الإنسان ظل حمامه
وإن نال يسراً من أجل المواهب

حوله وأخذن ينظرن إليه بتلك الطريقة التي تثير بها الأنثى هموم البعْل. «لم يبق ماء ولا طعام يا أبا العيال، فماذا أنت فاعل؟».

إلّا أن صاحبهن ليس بالمتواني ولا التُّكلَة. فهم لفوْره ما يجب عمله، واستقرَّ عزمه أن يسري بهنّ بليل، ويبلغهنّ الماء بالغداة.

والهمُّ (عين أُثال) ما ينازعه
من نفسه لسواها مورداً أرَب

كذلك عند ابن المعتز، إلى جانب أن فيه حميّة وغيرة على حريمه:
شغلتْه لواقحٌ ملأتْه
غيرةً فهو خلفهن كَميُّ
قابضٌ جمعها إليه كما
جمّع أيْتامَه إليه الوصيُّ
فدعاها لتشرب الماء
عطشان فكرّت لوقعهن لَغِيُّ

هذا، والطريق عند الحردلّو أطول، والهدف أبعد، ولا بد من الإقامة والرحيل. وعلى (البعل) أعباء أثقل، فنساؤه يطلبن مكاناً آمناً يضعن فيه أحمالهن. لذلك هو شديد الحذر يخطو كل خطوة بحساب:

خلاَّهنْ رُتوع في بقيلٍ وخَرْجَتْ نالْ
لا منْ دوّرْ الوادي السرى سَيّالْ
فوق (قَمزوزْ) طلع شافْ في مليْنتُه زوالْ
وقلَعةْ (كَوْ) حفيرْها لقى فيها نعالْ

هذا، وقد أعلن أبو العلاء صراحة حبه للدنيا، حين قال في «الفصول والغايات»: «أحب الدنيا كأنها تحبُّني، والغريزة عن الرشد تَذُبّني».

وقال في «اللزوميات»:

أبى القلبُ إلّا أمَّ دفْر كما أبى
سوى أم عمرو، موجعُ القلب هائمُ
هي المنتهى والمشتهى ومع السها
أماني منها دونهنَّ عظائمُ

أية «عظائم» يا رحمك الله! هذا، و«أم دَفْر» كما لا يخفى - هي الدنيا بحذافيرها.

وما «أم عمرو»؟ كأني بها صاحبة جرير التي هيجت أحزانه «ليلة أزرعات»، ومن بعده لامت على طلبه إياها أبا عبادةَ البحتري. ثم - على كره منه - أقحمت أبا العلاء الكفيف المبصر، في زمرة العاشقين.

■ ■ ■

لا يصعب علينا أن نتصوّر، أن والدة أبي العلاء، وقد كانت سيدة فاضلة ورعة، أغدقت عليه من حنانها ورعايتها، فوق ما أعطت بقية أبنائها. ذلك شأن كل أُم مع الطفل الضعيف من أطفالها. ويصف أبو العلاء تلك الرّعاية، وكان قد تقدمت به السن، أحسن وصف حين يقول:

سقتْني دَرَّها ودعت وباتت
تُعوّذني وتقرأ أو تُسمّي

كان حالة خاصة، يحتاج إلى رعاية خاصة، فعدا أنه حُرِم نعمة البصر، وأن الجدري شوّه وجهه كل تشويه، فقد كان طفلاً مفرط الحساسيّة، متوقّد الذّهن، مضطرب النفس.

ظلّت علاقته بأمه حتى آخر حياته علاقة طفل. نلمس ذلك في أبياته المؤثرة التي قالها في رثائها، وكان قد قارب الأربعين. وهي مؤثرة لصدقها ومدى كشفها لنفسية الطفل في ذلك الشيخ الجليل، الذي انحدرت صورته إلينا عبر القرون، صارماً عابس الوجه.

علم بمرضها وهو في بغداد، فأسرع إليها بالمعرّة. ولكن الموت سبقه إليها. وكان شأنه في ذلك شأن أستاذه أبي الطيّب المتنبي مع جدّته. قال أبو العلاء:

وأمَّــتْــنــي إلــى الأجــداث أُمٌّ
يــعــزُّ عــلــيَّ أنْ ســارت أَمــامــي
مـضـتْ وقـد اكـتـهـلـتُ فـخِـلـتُ أنّـي
رضـيـعٌ مـا بـلـغـت مـدى الـفـطـامِ
فــيــا ركــبَ المنــون أمــا رســولٌ
يــبــلِّــغ روحَــهــا أرَجَ الــســلام

وتجد اللّوعة نفسها في قوله في كتابه (الفصول والغايات):
«أَعنني ربِّ، وأعنِّي وأَعْنَ بي، حتّى تُغنيني عن أُمّيَ وأبي، فقَد ذهبا وأنا إلى رحمتك فقير...».

«أعنني رب، وأعني وأعْنَ بي، حتى تغنيني عن أمّي وأبي، فقد ذهبا وأنا إلى رحمتك فقير...».

قوله (أَعنني) أي (أخضعْني لطاعتك). وجاء أيضاً من قوله في (الفصول والغايات):

«ما آمُل وقد فقدتُ أبويّ، وأُخذَتْ الشبيبةُ من يديّ، ومشيتُ إلى الأجل على قدَميّ، حتّى كدت أطؤُه بأخمصي، ووقَعَ كل الأنامِ عليَّ، ونظرتْ عينُ المنيّة إليّ...».

ويقول أيضاً:
«... ألا تجزع لتقوُّض الأقربين؟ يا شمالُ ألم يُحزنْك شللُ اليمين؟ أقمتُ وتحمَّل الناسُ، وإن لحاقي بالظّاعنين لوشيك (...) عند الله أحتسب ما زُرئتُ من أهل، ولقيت من همٍّ كاد الغرْبيب (الغراب) له يشيب، وتعبٍ رسَخ ألمُه في الأعضاء».

هذا، وقد كان لا ريْب يفكّر في والديه حين قال في دعائه:

«... إسْق اللهمَّ قبوراً طال عهدُها بالعهاد، يُصيِّر الترابَ المحفورَ مثلَ الكافور، ويَسكن الأجسادَ الزكيّة الأرضَ المسْكيّة، ويكسو كل جدَث طاهر من باطنه لا الظاهر، بعد أن يشوفَه كلَّ الشوْف، ما شاء من الخُزامى والعوْف، يحسُنانِ في المنظر ويطيبان في السوْف. وتهزُّ قضُب الريحان المشموم، ريح رحمة ليست بسموم (...) والطف مولاي بضيفك إذا اقترى، ونزل إلى بطن الأرض عن القَرى، ضيْفك ولكلّ ضيف قِرى...».

وقولُه (العهاد)، جمعُ عَهد، وهو المطرُ. و(يشوفُه) عَنى (يُنقّيه ويطهّره). و(العوف) نبات طيّب الرائحة و(السَّوف) الشمّ، يُقال سافهِ واستافه. وفسّروا (القَرى) بفتح القاف أنها مجرى الماء، ولعل

أبا العلاء كتب (القَرا) بالألف، أي الظهر، عنى أنه بعد أن كان على ظهر فرسه أو بعيره، نزل إلى جوف الأرض.

هذا، وقد توفي والده وهو في نحو الرابعة عشر عاماً، حسب رواية ياقوت الحموي، أو في نحو الثلاثين من عمره حسب رواية ابن العديم. وترجّح الدكتورة رواية ابن العديم. وإذا صحّ ذلك، تكون المقادير قد ترفّقت به، فتركت له أباه، يحدب عليه ويرعاه إلى أن بلغ مبلغ الرجولة.

ولا خلاف على أن الله سبحانه وتعالى أبقى له والدته إلى أن اقترب من الأربعين. ورغم ذلك حين توفّيت، أحسّ بفقدها، كأنه طفل رضيع كما وصف. وظل إحساسه باليُتْم يلازمه إلى آخر حياته. ويصْدق أن يُقال عنه أنه كان (يتيم الدهر).

ما كان أحوجه ـ والأمر كذلك ـ إلى زوجة صالحة تشدُّ أزره وتعوّضه عن فقدان أمه كالتي وصفها بقوله:

قد حاطت الزّوجَ حُرّةٌ سألتْ
مليكَها العونَ في حِياطتِها
غدَتْ بُبرْس إلى مرادنها
أوَ خيط غزَل إلى خياطتِها
أماطت السَّوْءَ عن ضَمائرِها
فلاقت الخير في إماطتها

لم يكن عسيراً أن يجد مثلها لو أراد. لكنه صعَّب الأمر على نفسه، وألزمها ـ في الحياة كما في الشعر ـ ما لم يكن يلزمها. ولم يكن صلباً كما قد يُظن، بل كان في حقيقته مثل سائر الناس، لا

يستغني عن ذلك الدفء الأنثوي الذي تكون الحياة بدونه صحراء جرداء:

بِنْتُ عن الدّنيا ولا بِنْتَ لي
فيها ولا عِرسٌ ولا أُختُ
وقد تحمّلتُ من الوِزر مَا
تعجزُ أن تحمله البُخْتُ

رحمه الله. إنه لم يُحمِّل إبله (البُخت) من الأوزار بقدر ما حمّلها من الأحزان. والبنت والعِرس والأخت، كلُّهن بمثابة الأم.

■ ■ ■

هل لذّةُ الدنيا للرّجل إلّا في المرأة، يسكن إليها، وتأنس له ويأنس بها، وتحبّه ويحبّها؟ وقد نفض أبو العلاء يده من هذه الدنيا، وأدار لها ظهره، فهل هي نفضت يدها منه؟ يقول في اللّزوميات:

إن صحَّ عقلُك فالتفرُّدُ نعمةٌ
ونوى الأوانس غايةُ الإيناسِ
أَبلشتُ من وسواس حَلْي خلتُه
إبليس وسوس في صدور النّاسِ
ما شِمتَ من شيماءَ قبلُ؟ وهل نأتْ
خنساءُ عن شيطانها الخنّاس؟

تمنى أن خنساء، ليس أن لها شيطاناً، بل هي الشيطان بعينه. ووسوسة حُليّها هي وسوسة الشيطان. البيت يذكّر ببيت البحتري الجميل، ولا يبعد أن يكون أبو العلاء نظر فيه ملياً ثم قلبه رأساً على عقب:

إذا هِـجْـنَ وسـواسَ الحُلـيِّ تـولّـعـت
بـنـا أريـحـيـاتُ الجوى والـوسـاوس

هذا بيتٌ كل ما به يوحي بتدفق الإقبال على إغواء الحياة. وهو في نهاية الأمر، إغواء الجمال الأنثوي الذي يهشُّ له الشاعر ويحتفي به ـ الوساوس عنده تحرك أريحيات النفس، ولا تحرك الرّعب، كما فعلت بأبي العلاء. ذاك شاعر لا يرى المرأة إلّا مدعاة للإثم، فهو أبداً مذعورٌ منها، يطلب السلامة في البعد عنها.

كأنّي بأبي العلاء رحمه الله، وهو في وحشة داره ووحشة نفسه، تتناهى إلى سمعه أحياناً رنّاتُ ضحك بعض نساء الحي، ورنّاتُ الحجول ووسوسات الحليّ، فيزيده ذلك هلعاً ورعباً. وإلّا، فلماذا هو مشغول بالمرأة كل هذا الشغل:

نـصـحـتُـكِ يـا أمّ الـبنات فـحـاذري
وَسـاوسَ ولاَّجِ الأسـاود خَـنَّـاسِ
ولا تُـلـبِـسـي الحجـلين بـنـتـك والـبُـرى
لـتـشـهـد عـرسـاً واشـغـلـنْـهـا بـعـرْنـاس

هـذا، و«البُرى» جـمـع (بُرَة) وهـي الخلخـال. و«العرنـاس» المغزل. ويقول أيضاً:

أيـا ظـبـَيـات الأنـس لـسـتُ مـنـاديـاً
وحـوشـاً ولـكـنْ غـانـيـاتٍ مـن الأُنُـسِ
يُـشَـبَّـهْـنَ فـي بـعـض المحـاسـن رَبْـرَبـاً
ومـا هُـنّ بـالـشُّـفـع الخدود ولا الـخُـنْـسِ

تمسَّكن طيباً أو تمسَّكن حليةً
فإني رأيتُ النوعَ يلحق بالجنس

(تمسّكن طيباً) أي تطيّبن بالمِسْكَ، و(تمسّكن حلْيَة) أي لبسن المَسَك بفتح الميم والسّين، وهي الأسورة والخلاخيل من عاج وغيره. وهنّ على أي الحالتين وحوشٌ تبثُّ الرعب في فؤاد الشاعر.

وقد بلغ نفوره من المرأة ـ أو بالأحرى خوفه منها ـ حدّاً بعيداً في قوله:

خِصاؤكَ خيرٌ من زواجك حُرَّةً
فكيف إذا أصبحتَ زوجاً لمومس
وإنَّ كتابَ المهر فيما التمستَه
نظيرُ كتاب الشاعر المتلمِّسِ
فلا تُشهِدَنْ فيه الشهودَ وألقه
إليهم وعُدْ كالعائرَ المتشمِّس

أظنّه عنى بـ (العائل المتشمّس)، الحيوان الوحشي الطليق في الفلاة بلا قيد، وقد فسّرها بعضهم بخلاف ذلك. وكتاب المتلمّس خال طرفة، قاد، كما نعلم، إلى مقتل الشاعر، وكذلك عقد الزواج عند أبي العلاء، يؤدي إلى الهلاك. ومن أين له أن يعلم ذلك، وهو لم يجرّب؟

أستاذه أبو الطيّب، على الأقل، تزوّج وأنجب.

وحين قال:

وما الدهرُ أهلٌ أن تُؤمَّل عنده
حياةٌ وأن يُشتاق فيه إلى النّسْل

يومذاك كان يقف على حافة القبر، يعزي سيف الدولة في ابنه، فلعلّ له بعض العذر. وفي تلك القصيدة بيتان لا بد أنهما أثلجا صدر أبي العلاء:

إذا ما تأمّلْتَ الزمانَ وصرفه
تيقَّنتَ أن الموتَ ضَرْبٌ من القتلِ
هل الولدُ المحبوبُ إلّا تعلّةٌ
وهل خَلوةُ الخنساء إلّا أذى البعْلِ؟

ذاك أبو الطيب، شأنه مختلف، وشأوه بعيدَ. أما أبو العلاء، فكراهيته الظاهرة للمرأة المبثوثة في لزوميّاته، تبدو لي مثل الحبّ الدّفين. وكأنه ابتكر من هذا التناقض، بين توقه إلى المرأة ونفوره منها، نوعاً جديداً من الغزل، شأنه في ذلك شأن أبي نواس، الذي زعم كراهيّة الوقوف على الأطلال، فابتدع التغزّل في الخمر. وكما أن أبا نواس يعطينا في شعره إشارات إلى أنه لم يشْفَ من ربْقة الأطلال كما زعم، فإن أبا العلاء أيضاً يُعطينا الدليل تلو الدليل، لكثرة ما يذكر المرأة في شعره، وإن كان في معرض القدْح، أنه لم يخلَصْ منها كل الخلاص. وهو في ذلك كما قال جرير:

فقُلتُ بحاجة وكتمتُ أخرى
فهاج عليَّ بينهما اكتئابا

في مرحلته الأولى، قبل أن ينزوي في سجنه، كان يقول غزلاً كسائر الشعراء. وفي «سقط الزند» غزل، رغم رصانته، من أجمل ما في الشعر العربي. ثم لمّا اتّجه إلى العالم الماوراء، ابتدع نوعاً طريفاً حقاً من الغزل، هو بمثابة مناجاة للموت وللأبد.

■ ■ ■

كان أبو العلاء في ظنّي شاعراً أولاً وأخيراً. الذين وصفوه بأنه «فيلسوف» وقلّلوا من قيمة شعره، اتخذوا شعره ليس أكثر من دليل «مادي» على ما تخيّلوه من رأيه وعقيدته.

من هؤلاء من ظنَّ أنه وجد في «اللزوميات» البرهان القاطع على أن أبا العلاء كان زنديقاً ملحداً، مثل الفقيه ابن الجوزي ـ على جلالة قدره.

ومنهم من ذهب ـ استناداً إلى اللزوميّات ـ إلى أن أبا العلاء كان من أئمة المذهب الفاطمي، مثل الناقد الحبر مارون عبود. وهذا عادةً ثاقب النظر في الشعر، عميق الإدراك لشوارد المعاني وعجائب أنماط البيان. ورغم ذلك يقول في كتابه عن أبي العلاء الذي سماه «زوبعة الدهور»:

«ليس أبو العلاء شاعر الفلاسفة ولا فيلسوف الشعراء، فقد أبعدته فلسفته عن الشعر. ولا يصح أن نعُدّه في لزومياته شاعراً إلّا إذا جاز لنا أن نحصي ابن مالك من الشعراء.

ليست لزوميات شيخنا ديوان شعر، ولكنها كتابٌ جمع مؤلفه أصول (مذهبه) وبسطها بسطاً مُعمّى، تقيّةً وإيثاراً للعافية (...).

«ألقى مشكلات عصره في قفص الاتهام، وقعد يستنطق الأجيال ويقلب ما تركت من الآثار ظهراً لبطن، ثم حبس أحكامه عليها في سجون الأوزان والقوافي (...). أشعرنا أبو العلاء في مقدمة لزومياته أنه يكتب كتاباً، لا ينظم ديواناً، ولولا خوف الاجترار والتكرار لقلت أنه أعدّ لكل فكرة زنداناً أيْ فصلاً...».

هذا كلام حين تتأمله، تجد أنه لا يستقيم. كيف يستنطق أبو العلاء الأجيال ويقلّب الآثار ولا يكون شاعراً؟ وهو كأن تقول إن ذا الرمّة لم يكن شاعراً، لأنه ملأ ديوانه بوصف الوحش والطبيعة وغريب اللغة. وبين أبي العلاء وذي الرمّة أكثر من وجه شبه، إذا دققتَ النظر.

العجيب أن الأستاذ مارون عبّود كان شديد الإعجاب بأبي العلاء، لذلك يسميه «زوبعة الدهور» ولكن تشبيهه للشعر العظيم في اللزوميات بألفية ابن مالك في النحو، رأي غاية في السخرية والخَطَل، من كاتب يُعدّ من أعلام النقد في هذا العصر.

اللهم إلّا أن يكون الأستاذ مارون عبّود أراد أن يرد على فظاظة الأستاذ العميد مع أبي الطيب المتنبي، بفظاظة مثلها مع أبي العلاء، الذي احتفى به الدكتور طه حسين أشد الحفاوة. وقد كان كتابه ماثلاً له وهو يؤلف «زوبعة الدهور».

كأنّما الأستاذ مارون كان يردّ على العميد لقوله عن اللزوميات في كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء»:

«وليس في شعراء العرب كافة من يشارك أبا العلاء في خصال امتاز بها، منها أنه أحدث فناً في الشعر لم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللزوميات. وربما خيّل إلى الناس أن الشعر الفلسفي قديم عند العرب، نظم فيه زهير وعدي بن يزيد وأبو العتاهية وأبو الطيّب، لأنهم طرقوا فنون الحكمة والزهد وأنواع العبرة والعظة. ولكن هذا النوع من الشعر غير الذي أنشأه أبو العلاء فنّاً من الشعر استنزل الفلسفة من منزلتها العلمية المقصورة

على الكتب والمدارس، إلى حيث تسلك طريق الشعر إلى قلوب الناس».

كأن العميد يتأرجح بين أن يعُدّ أبا العلاء شاعراً، وبين أن يعدّه فيلسوفاً. ولكنه سوف يمضي في كتابه فيجد له مؤثرات من الفلسفة اليونانية ـ بخلاف ما ترى الدكتورة بنت الشاطىء ـ ويميل به إلى الفلسفة.

هذا كله لا يرضي الأستاذ مارون عبود، الذي ـ ربما أغاظه الدكتور ـ لا يرى أبا العلاء شاعراً ولا فيلسوفاً، بل (داعية) للمذهب الفاطمي. وبعد أن كان يلمّح بضيقه بالعميد تلميحاً، يقول صراحة:

«عجيب وألف عجيب أمر صاحبنا هذا. ترجَح دائماً كفةُ الغرض حين ينصب ميزانه، فهو إن وزَن المعرّي تُقصّر جميع أثقال الدنيا عن أن تزنه وتُعادله، وإن وضع فيه المتنبي شال ولم تُوازِ شخصيتُه حبة خردل».

هكذا إذاً، كل واحد من هذين الشيخين الجليلين، معجب بعملاق من العمالقة. الشيخ طه بأبي العلاء، والشيخ مارون بأبي الطيّب. وكان أحرى بكل واحد منهما أن يستأثر بصاحبه.

إلّا أن الأستاذ مارون، سرعان ما تزلُّ قدمه، وتبلغ به القسوة مبلغاً لا أحسب أنه كان يقصده فيقول:

«وبالاختصار أقول إن في أدب العُميان جميعاً رائحة عفن لا تعجبني ولا أستطيبها، ولم يخلُ منها حتى شعر بشّار ذلك القطب

الجنوبي المتّقد إن صحت تسمية المعري قطباً شمالياً لصقيعه وجليده».

ألستَ تقصد خطّ الاستواء يا رحمك الله؟ ثمة الحرارة والاتّقاد، ليس في القطب الجنوبي. وحاشا لله، لم يكن في أدب العميد شيء من العفن، وإن كنا نخالفه الرأي في مولانا أبي الطيّب. أما أبو العلاء، فإنه وأدبَه كما لا يغيب عن فطنتك، أيّة حديقة فيحاء! وأيُّ ينبوع عفاف وصفاء!

■ ■ ■

أبدع الدكتور طه حسين رحمه الله في كتاباته عن أبي العلاء المعري، لأنه وجد في حياة أبي العلاء وموقفه من الحياة والمحن التي تعرض لها أشياء ذكّرته بنفسه.

وأكثر ما تجد من المتعة عنده، تلك الفقرات التي ينفلت فيها من قيود البحث والتدقيق إلى رحاب الأدب الخالص.

قد لا نتّفق معه في ما ذهب إليه عن عقيدة أبي العلاء، أو تأثره بالفلسفة اليونانية. وقد لا تقرُّه على تفسيره لبعض شعر أبي العلاء ليؤيد وجهة نظره. لكنه حين يترك نفسه على سجيتها ويبوح بمكنونات ضميره متمثلاً حياة أبي العلاء، حينئذٍ تجد عنده عجباً من الأدب الرفيع.

وها هو في ما يلي من فقرات من كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء» يصف إحساس الشاعر بفقدان البصر، وصفاً ما كان ليتأتّى

لأحد غيره، لأن الأستاذ العميد، كأنّما يصف حاله ويتحدث عن نفسه:

«والمكفوف إذا جالس المبصرين أعزل، وإن بزّهم بأدبه وعلمه وفاقهم في ذكائه وفطنته فقد يتندرون عليه بإشارات الأيدي، وغمْز الألحاظ، وهزّ الرؤوس، وهو عن كل ذلك غافل محجوب. فإن نمت عليهم بذلك حركة ظاهرة أو صوت مسموع فحجته عليهم منقطعة وحُجَّتُهم عليه ناهضة. وليس له من ذلك إلّا ألمٌ يكتمه وحزن يخفيه.

ثم إن اشتدّ ذكاؤه، وانفسح رجاؤه، كثرت حاجته إليهم، وكثرت نعمهم عليه، فهو عاجز عن تحصيل قوته إلّا بمعونتهم، وهو عاجز عن شفاء نفسه من حب العلم والمطالعة إلّا بتفضُّلهم. وهو عاجز عن الكتابة والتحرير إلّا إذا أعانوه وتطوّلوا عليه.

وللمنن المتظاهرة والآلاء المتواترة في نفس العاجز الفطن أثر هو الشكر يشوبه الحزن، والثناء يمازجه الأسى. والحرمان أخف عليه من منّة يعقبها منّ، ونافلة تشوبها استطالة.

ولشعور الإنسان بعجزه وقع ليس احتماله ميسوراً، ولا الصبر عليه إلّا مُتَكَلَّفاً. وليس يلقى المكفوف من رأفة الناس به ورحمتهم له وعطفهم عليه إلّا ما يذكي الألم في صدره، ويضاعف الحزن في قلبه. ثم هو لا يلقى من قسوتهم وشدّتهم ولا استهانتهم وازدرائهم إلّا ما يشعره بالذل والضّعة، وينبّهه إلى العجز والضعف.

ومكان المكفوف في نفس زوجه وبنيه دون مكان المبصر. فإجلالُهم إياه محدود، وطاعتهم إياه مقصورة على ما يتنبه إليه.

ثم هو بعد ذلك كله قد حرم التمتع بلذة يكبرها الناس. وجهله إياها يضاعف خطرها في نفسه. فإن تعاطى صناعة الشعر أو الوصف، فإن هذا الحرمان قد استتبع ضعف خياله، وحال بينه وبين مجاراة الشعراء والواصفين في ما يتنافسون فيه، إلّا أن يكون مقلّداً مُحتذياً.

ثم هو يسمع الناس يتحدّثون عن بهجة الربيع وجمال الرُّبى، وعن اتّساق الأزهار، والتفاف الأشجار، وعن اكتساء الأنهار الجارية، والبحار الطّامية، ثياباً فضيّة أو عسجديَّة في الصباح والأصيل، وعن أولئك الحسان الفاتنات توردت خدودهن، ولمعت ثغورهن اللؤلؤية بين شفاههن اللّعَسُ، والتأمت من وجوههن وشعورهن نضرة النهار وفُحمة الليل، وعن السماء وأفلاكها، والنجوم وحركاتها، وعن السحاب المركوم يخفق فيه البرق، وعن حبات البرد تتساقط، وقطرات المطر تنتثر، وعن ضوء القمر هلالاً وبدراً، وعن الشفق أول الليل وآخره.

يسمع أحاديثهم عن هذا كله وما أبدعوا فيه من تشبيه لا يعقله ولا يفقه كنهه، فضلاً عن أن يجاريهم فيه أو يسبقهم إليه.

ثم هو بعد هذا كله قاعد إن نفر الناس لقتال أو حرب، قد يئس وطنه من نصره، وقنط من حفاظه، فلم يُنط به أملاً، ولم يعقد به رجاءً. كُلٌّ على الناس في كل شيء، تُكْلَة في حياته المادية والمعنوية، فاليأس أخلقُ به من الرجاء، والموت خيرٌ له من الحياة، إلّا أن تكون له نافلة من فضيلة الصبر وشدة الأيْد.

فإذا أُضيف إلى هذه الآلام فسادُ الأخلاق، وانحطاطُ النفوس،

وازدراء المنكوبين وأصحاب الآفات حتّى من الخاصة وأهل العلم، ثم اشتداد الفقر ونضوبُ موارد العيش، أنتجت هذه المصيبة من الآثار ما سوف تراه في حياة أبي العلاء».

رحم الله العميد، ماذا كان يعاني من صروف الحياة حين كتب هذه القطعة؟ ورحم الله أبا العلاء. لقد ترك لنا في «اللزوميات» سجلاً رائعاً لمكابدته الوجودية وهواجسه الكونية. ليس «فلسفة» ولا «أصول مذهب» وإنما شعر صراخٌ كما يكون الشعر.

■ ■ ■

الدكتور طه حسين رحمه الله وغفر له، ذهب في كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء» مذهباً بعيداً في شرح تأثُّر أبي العلاء بالفلسفة اليونانية. وانطلق من ذلك ليقول إن أبا العلاء رغم أنه كان موحّداً يؤمن بالله، لكنه لم يكن مسلماً بالمعنى المعروف لدى أهل السنّة. ومعلوم أن الشيخ كان وسائر أهله الذين كان منهم قُضاةٌ أعلام، مسلماً سُنيّاً شافعي المذهب.

تردُّ الدكتورة بنت الشاطىء على هذا الزّعم في كتابها «مع أبي العلاء» مستندة إلى ما رواه ابن العديم في كتابه «الإنصاف والتحري»، حيث يقول:

«وقد ذكر بعض المصنّفين أن أبا العلاء رحل إلى دار العلم بطرابلس للنظر في كتبها. واشتبه عليه ذلك بدار العلم ببغداد. ولم يكن بطرابلس دار علم في أيام أبي العلاء».

وتقول الدكتورة بنت الشاطىء:
«ثم جاء من بعد أولئك الذين تعلّقوا بخبر الرحلة في قضية اتهام عقيدة أبي العلاء، نفر من المتحدثين أعجبتهم حكاية الرّاهب والصومعة، فلم يقفوا بها عند اتّهام العقيدة فحسب، بل أضافوا إليها ـ من جديد ما اكتشفوه ـ بدْعة (يونانية أبي العلاء)، لمجرد أن راهباً مجهولاً قيل إنه آواه اللّيلَ في صومعته. وما دام قد شكّكه في الإسلام، فلا بدّ أن يكون كذلك قد وصله بالفكر اليوناني وفتح له كنوزه التي صاغت عبقريّته!!».

قصَدتْ الأستاذ العميد لا ريب، لكنها لم تصرّح باسمه تأدُّباً، إنما غيظُها يكاد ينُطُّ من بين الكلمات. ثم تقول في فقرة غاية في عمق الإدراك وبُعد النظر:

«ولا هانت قضيّة الفكر كذلك، بحيث يكفي أن يمرّ أحدنا في رحلة له براهب يُؤويه، فيصله بالفكر اليوناني أو غير اليوناني. وقد تعلم أن من يقول بيونانية أبي العلاء، يرفض بإصرار عجيب أن يعترف لأي مفكر إسلامي معاصر لم يدرس في مدرسة أجنبية، بالاتصال بالفكر الغربي، وإن أقام في أوروبا سنين عدداً، وأتقن من لغاتها ما يصله بآثار الصفوة من مفكّريها.

وفي هذا أيضاً، أخشى أن يكون القائلون بيونانيّة أبي العلاء، مأخوذين من حيث يدرون أو لا يدرون، بفتنة اليونانية والغربية بوجه عام، فليسوا بقادرين على أن يتصوروا أن تظهر عبقرية مفكر إسلامي أو أديب عربي، دون أن تَمُتّ بسبب أو بآخر إلى أصول أجنبية أو روميّة».

هذه الآفة ما تزال تفْتكُ بنا إلى اليوم. وهم يذهبون في ذلك

مذاهبَ عجباً. وأحياناً يزعمون مؤثّرات أوروبية يعارض بعضها بعضاً وكأن الكاتب العربي لا يستطيع أن يبتدع فكراً أو أدباً من وحي تراثه الواسع الخصب.

كان أبو العلاء رحمه الله، نتاجاً خالصاً للتراث العربي الإسلامي العظيم. أوْغل في دراسته، وأبحر في تأمُّله، وتغلغل في دقائق أسراره، كما لم يفعل أحدٌ قبله أو بعده. وشعرُه كلُّه ونثره عبارة عن حوار متصل مع ذلك التراث، تُعينه حافظة نادرة، وذكاء وقّاد، وجرأة عجيبة على طرح الأسئلة الكبرى، والتحديث بعين بصيرته النافذة في ظلمات المجهول وغياهب الأبد.

ظل عاكفاً على ذلك الإرث العزيز، ينظر إليه على اختلاف أحواله، يُقيمه ويُقعده، وينفيه ويؤكده، ويشكّ فيه ثم يُثْبته، ينفر ويرضى، ويعبس ويبتسم. كل ذلك بإحساس المبدع، وليس بعقل الفيلسوف.

كان في ظني ـ نظراً لاتّساع نشاطه الأدبي والفكري ـ أول من فعل مثل ذلك من العرب والمسلمين.

تقول الدكتورة بنت الشاطىء، للّه درُّها:
«وأعجب من هذا، أن عقيدة أبي العلاء، لم تشغل دارسي الملل والنّحل ومؤرخي الفكر الديني ورجاله، وإنما شُغل بها مؤرخو الأدب ومصنّفو طبقات أعلامه، منصرفين إليها عن الأديب الشاعر اللّغوي المفكّر.

عزف الشُراح والدارسون والنّقاد، إلّا القلة النادرة، عن الاشتغال بديوانيْه الكبيريْن، والدرس النقدي لفصوله وغاياته، ورسائله الطّوال التي تجري مجرى الكتب المصنّفة (...) لا يذكرون منها، إلّا أن

يلتقطوا اسم كتاب أو فقرة منه، تصلح على وجه من الظن أو التأويل، لأن يأخذوا منها دليلاً على عقيدته التي شغلت جمهرتهم غضباً لدينهم!».

■ ■ ■

يُعجبُ المتقصّي لدراسات النقّاد العرب للزوميّات أبي العلاء المعري ـ خاصة الأكاديميين منهم ـ كيف أنهم في الغالب، لم يهتموا بشاعرية أبي العلاء، بقدر ما اهتموا بمعتقداته وآرائه وفلسفته.

أغراهم أن يعرفوا، هل كان أبو العلاء عنِّيناً، وهل كره المرأة لأجل ذلك؟ هل كان اشتراكياً؟ هل كان ملحداً؟ هل كان يدين بالمذهب الفاطمي؟ هل تأثر بالفلسفة اليونانية؟ هل تأثر بالبوذيّة والمسيحيّة؟

ظلّوا يخيطون في حبائلَ نصبها لهم الشاعر عن عَمد ـ كما أزعم ـ كلٌّ واحد منهم يتشبَّث بالبيت والبيتين تأييداً لوجهة نظره.

وكان شأنهم في ذلك شأن المستشرقين. وهؤلاء معذورون، لأنهم مهما بلغوا في فهم اللغة العربية وتذوّقها، فهم لا يستطيعون أن يفهموها كما يفهمها العربي. وذلك واضح في أحكامهم على عباقرة الشعراء العرب، فهذا (نيكلْسُنْ)، يعتبر المتنبي العظيم شاعراً من الطبقة المتوسطة. وهذا (بلاشير) يراه ليس أكثر من (مدّاح).

لذلك فهم يعكفون على الأشياء التي يفهمونها. المعتقدات والفلسفات وأصداء أحداث التاريخ والتحوّلات الاجتماعية وغيرها. هذه أمور أتقنوها وبرعوا فيها. وهي تناسب طبيعة عقلانيتهم التي تهتم بالجزء ولا تهتم بالكل، وترى الشجرة ولا ترى الغابة. ولا غرو

أنهم ينتهون ـ في الغالب ـ من بحثهم المضني إلى نتائج خاطئة. ولعلّ الشعر العربي ـ مثل المزاج العربي ـ لا يستجيب لذلك النمط من البحث.

أقول هذا، ليس بغرض الغضّ من جهد المستشرقين، ومنهم من خدم التراث العربي والإسلامي خدمات لا تُنكر، وإنما من قبيل الإنصاف لأنفسنا، فنحن، الواحد منّا مهما بلغ من تبحره في اللغة الإنجليزية مثلاً، لا يستطيع أن يكتب عن (شكسبير)، كما كتب عنه (برادلي) أو (راوس) أو (ليفس).

هم في لغتنا، ونحن في لغاتهم، كما وصف أبو العلاء:

ذكرتَ لفظاً وأُنسيتَ المرادَ به
من قائله فأنتَ الذَّاكرُ النَّاسي

كلُّ لغة لها أسرارٌ لا تبوح بها إلّا لأهلها. وقد كان أبو العلاء واحداً من قلّة خصَّتهم اللغة العربية بمفاتيح أسرارها.

ثم إنهم حين ينظرون في (اللزوميّات)، لا يكادون يتذكرون (سقط الزند). لا ينكرون شاعرية أبي العلاء في سقط الزند. وقد يعترفون أن قصيدة كالتي مطلعها:

طرِبْنَ لضوء البارق المتعالي
ببغداد وهْناً ما لهنَّ ومالي

فيها من الفن الشعري ليس أقل مما في سينيّة البُحتري. وأن القصيدة التي ركب فيها أبو العلاء تلك القافية العسيرة، والتي مَطلعها:

لِمَنْ جيرةٌ سِيموا النّوالَ فلم يُنْطوا
يظلّلهم ما كان يُنْبتُه الخطُّ

فيها من الطلاوة والحيوية الشعرية مثل ما تجده لدى المتنبي في أحسن حالاته، اللهم إلّا أن المتنبي يكون غالباً في أحسن حالاته، وأبو العلاء قد يصعد وقد يهبط.

إذاً ماذا حدث له حين عمل اللّزوميات؟ هل خمدت نار شاعريته وأصبح محض واعظ ومعلّم وفيلسوف، يستعمل القوافي والأوزان كما يصنع الفقهاء وسيلة للتعبير عن تلك الأفكار والفلسفات؟

وقد يجدون ذريعة في قول أبي العلاء في مقدّمته لـ (اللّزوميات):

«وقد كنتُ قلت في كلام لي قديم أني رفضتُ الشعر رفضَ السَّقب غرْسَه والرَّآل تريكته والغرضَ ما استُجيز فيه الكذب واستُعين على نظامه بالشُّبُهات. فأما الكائن عظةً للسامع، وإيقاظاً للمتوسِّن، وأمراً بالتحرُّز من الدنيا الخادعة، وأهلها الذين جُبلوا على الغش والمكر، فهو إن شاء الله مما يُلتمس به الثواب.

وأضيف إلى ما سلف من الاعتذار، أن من سلك في هذا الأسلوب، ضعُف ما ينطق به من النّظام، لأنه يتوخى الصَادقة، ويطلب من الكلام البرَّة (...).

ويُروى عن الأصمعي كلام معناه أن الشعر باب من أبواب الباطل، فإذا أُريد به غير وجهه ضعُف. وقد وجدنا الشعراء توصّلوا إلى تحسين المنطق بالكذب وهو من القبائح، وزيّنوا ما نظموه بالغزل

وصفة النساء ونُعوت الخيل والإبل وأوصاف الخمر، وتسبّبوا إلى الجزالة بذكر الحرب، واحتلبوا أخْلاف الفكر، وهم أهل مقام وخَفْض، في معنى ما يدّعون من حث الركائب وقطع المفاوز ومراس الشقاء..».

بلى، كان ذلك بعض ما عزم أبو العلاء أن يُلزم به نفسه. وكان مخلصاً. ولكني أزعم، أن موهبته الشعرية كانت من الضخامة بحيث استعصى على الشيخ حبسُها، ففاضت وتدفَّقت. فرضت عليه فرضاً أن يكون (شاعراً) أولاً وأخيراً. صارت هواجسه وأفكاره وخلاصة تجربته، غذاء ووقوداً لتلك الشاعرية، ليس أن الشعر كان محض أداة باردة للتعبير عن مُعتقداته وأفكاره.

مع المتنبي في القاهرة

منذ أسبوعين في القاهرة، جمعتني مائدة غداء أقامها الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، بالدكتور محمود مكّي، أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة القاهرة، وعضو مجمع اللغة العربية.

كان الوحيد الذي لم تسعدني الظروف بالتعرّف إليه من قبل، بين العلماء الكبار من السادة والسيدات الذين اجتمعوا حول المائدة، وكنت أجلس بجواره، فوجّهت أغلب حديثي إليه.

شجّعني أيضاً، أن الدكتور محمود مكي، إلى جانب علمه الواسع، أخو نادرة وطُرفة ودُعابة. وقد تطاولتُ عليه أول الأمر في ميدانه - عمداً - وذلك شأني مع هؤلاء العلماء الكبار، كي أحصل منهم على فائدة. وهم قد يمنعهم التواضع أن يُلقوا بعلمهم جزافاً. وقد

علّمتني التجربة أنك لا تستفيد منهم إلّا بقدر من الاستفزاز ـ في حدود الوقار والاحترام بطبيعة الحال.

طرحت عليه رأيي الذي خلُصت إليه من زمن، وهو أن العرب قد أخطأوا بدخولهم إسبانيا والتراب الأوروبي، لأنها أرض ليست (صديقة) لهم بطبيعتها، وكان حتماً أن تجلوهم عنها طال الزمان أو قصر. والبلاد مثل البشر، منها ما يهش لك، ومنها ما يكشّر في وجهك. طُردوا عنها طرداً بعد نحو ثمانية قرون، ولم يتركوا وراءهم إلّا بعض أطلال، وكلمات عربية في اللغة الإسبانية ـ أما التراث العلمي والفكري والفلسفي، فهو تراث عظيم أيْ نعم، لولا أن الذين استفادوا منه، هم الأوروبيون الذين بنوا عليه نهضتهم الحديثة ـ العرب والمسلمون لم يستفيدوا من ذلك كله إلّا قليلاً.

لو أنهم اتجهوا جنوباً في أفريقيا، لكان خيراً لهم، فهي أرض صديقة، عرفت العرب قبل الإسلام بقرون في شمالها وشرقها وغربها... تكاد تكون امتداداً للجزيرة العربية.

لم يقبل الدكتور محمود مكي ذلك الرأي، كما توقعت، ومضى يفنّد رأيي بعلمه الغزير ومعرفته العميقة بتاريخ إسبانيا وتاريخ العرب في الأندلس إضافة إلى أنه يجيد اللغة الإسبانية وقد عاش ردحاً من الزمن في إسبانيا.

كل ذلك أسعدني جداً، فقد استفدت من الدكتور محمود فائدة ما كانت لأحصل عليها لولا تطاولي وجُرأتي.

ثم قادنا الحديث إلى ساحل أبي الطيب المتنبي، وذاك لعمري بحر لا أبالي إن أنا ألقيت بنفسي في خضمّه، يكون ما يكون.

ذكرنا قصيدته في مدح سيف الدولة التي مطلعها:

فـديـنـاك مـن رَبـع وأن زدْتَـنـا كَـرْبـا
فإنك كنتَ الشرقَ للشمس والغربا

وفيها ذلك البيت، الذي تجده في طبعات الديوان كلها مكتوباً هكذا:

تُهاب سيوفُ الهند وهي حدائدٌ
فكيف إذا كانت نزاريّة عُربا

ذكرتُ لهم ما علّمنيه صانع السيوف العُمانيّ في بلدة (صور) منذ نحو خمسة عشر عاماً، أن المتنبي لم يقل حدائد (بالدّال) ولكنه قال حدائب (بالباء). وشرح لي أن السيف الهندي أحدب أو محدوْدب، يقطع من جهة واحدة، في حين أن السيف العربي مستقيم ذو حدّيْن يقطع من جهتين. فذلك موضع المدح. وقد أعجبني الشرح ورضيت به.

إلّا أن الدكتور محمود مكي رفض ذلك جُملة. وحُجته أنه من حيث المعنى، فإن ذلك لا يستقيم مع سياق الأبيات التي يقارن فيها الشاعر بين حالات متعارضة:

تُهاب سيوف الهند وهي حدائد
فكيف إذا كانت نزاريّة عُربا
ويُرهب ناب الليث والليثُ وحدَه
فكيف إذا كانت اللّيوثُ له صحبا

ويُخشى عُبابُ البحر وهو مكانَه
فكيف بمن يفشي البلاد إذا عبَّا

وأما من حيث اللفظ، فإن كلمة (حدائب) لا وجود لها، كما يقول الدكتور محمود، لأنه لو صحّ ذلك فينبغي أن تكون جمعاً لـ (حديبة) أو (حدوبة)، لأن وزن (فعائل) إنما هو جمع (فعيلة) أو (فعولة). ولا وجود للفظ (حديية) أو (حدوبة) في اللغة.

ورغم إدراكي أنني أقارع عالماً قرماً، فقد تهوّرت وراهنته على خمسين جنيهاً. قبل الدكتور الرهان عن طيب خاطر. كيف لا، وهو عضو مجمع اللغة العربية، وأنا منْ أكون؟ وهو في صفة جمهرة شراح المتنبي، ومنهم الواحدي النيسابوري العلامة، الذي يقول باختصار:

«يقول ـ الشاعر ـ وإن السيوف تُهاب مع أنها حديد لا عقل عندها، فكيف يكون حالُها في الخوف منها إذا كانت عربية نزارية. يعني أن سيف الدولة ليس بحديد هندي بل هو عربي نزاري فيكون أحقّ بالخوف».

وأضاف العكبري أن سيف الدولة يعمل بنفسه إذْ السيف الهنديّ يعمل بغيره.

في ظنّي أن هذا الشرح لا يُفهم إلّا إذا قبلت أن المقارنة ليست بين سيف وسيف، بل بين السيوف إطلاقاً وبين سيف الدولة، الذي هو السيف والضارب بالسيف في آن، فكأنه يضرب نفسه بنفسه. وكأنه Excalibur، ذلك السيف السحري، الذي تقول الأسطورة

الإنجليزية أنه كان سيف (سير لانْسلوت)، من فرسان المائدة المستديرة، أيام الملك (آرثر) في (كاملوت).

ولم لا؟ فهذا أبو الطيب نسّاجُ الأحلال المستحيلة. جعل من حلب مملكة أسطورية مثل (كاملوت) ومن سيف الدولة بطلاً أسطورياً مثل الملك (آرثر).

ومهما يكن، فما أظن إلّا أنني سوف أخسر هذا الرهان، فالدكتور محمود مكي مع علمه، ووراءه مجمع اللغة العربية وجمهرة شرّاح المتنبي. وأنا أقف أعزل ليس معي سوى صانع السيوف العُماني.

■ ■ ■

لا بد أن العالم الجليل الدكتور محمود مكّي ظن أنه صادف مقامراً أرعن في ذلك الغداء، لأنني لم أكتفِ أنني عرَّضْتُ خمسين جنيهاً من حُرّ مالِيَ للضياع، ولكنني تهوّرتُ أكثر وراهنتُه ثانية على خمسين جنيهاً أخرى.

كان موضوع الرهان في المرة الثانية، ذلك البيت:

إذا كان بعضُ الناس سيفاً لدولة
ففي الناس بوقات لها وطبول

وهو في قصيدته في مدح سيف الدولة التي مطلعها:

لياليّ بعد الظاعنين شُكول
طوالٌ وليلُ العاشقين طويل

سائر الشُرّاح لم يشذُّ عنهم إلّا واحد، فهموا البيت على الوجه الذي يقول به الدكتور محمود مكّي. وأنا أخذت برأي الواحد المخالف الذي هو أبو الفضل العروضي، الذي كان لي في هذا الرهان بمثابة صانع السيوف العُماني في الرهان الأول.

يقول الواحدي في شرح البيت:

«... والمعنى أنك إذا كنت سيف الدولة، فغيرك من الملوك بالإضافة إليك، بمنزلة البوق والطبل. أي لا يُغنون غَناءَك. ولا يقومون مقامك. وعنى ببعض الناس سيف الدولة».

ويضيف الواحدي، وكأنه ليس واثقاً من رأيه «هذا هو ظاهر المعنى». ويمضي فيورد تفسير أبي الفضل العروضيّ الذي قال:

«أراد بالبوق والطبل الشعراء الذي يُشيعون ذكره ويذكرون في أشعارهم غزواته فينتشر بهم ذكره في الناس كالبوق والطبل اللذين هما لإعلام الناس بما يحدث».

وقد ردّد العُكبري كلام الواحدي حذوك النعل بالنّعل.

وأنا ـ غفر اللّه لي ـ أذهب أبعَدَ مما ذهب أبو الفضل العروضي، وأقول إن المتنبي انفلت ابتداءً من هذا البيت، من مدح سيف الدولة، إلى مدح نفسه، في ثمانية أبيات، كأنها قصيدة قائمة بذاتها. يقول:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة
ففي الناس بوقاتٌ لها وطبولٌ

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله
إذا القول قبل القائلينَ مقولُ
وما لكلام الناس فيما يريبني
أصول ولا للقائليه أُصول

إلى آخر الأبيات.

المتنبي في رأيي، يقول لسيف الدولة:

«إذا كنت أنت صاحب السلطة والأمر والنهي، فأنا صاحب الفكر والقلم والصوت. إن المُلْك لا يقوم بك وحدك فأنا شريكك في إقامة المُلك».

هذا المعنى، ردّده المتنبي في قصائده لسيف الدولة صراحة وتلميحاً، ولعل إدلاله بنفسه وإحساسه أنه صنْو سيف الدولة وندّه هو الذي أدى إلى الخلاف بينهما فيما بعد.

البيت في ظنّي، يجب أن يُلحق بالأبيات التي تليه، لأنه إذا أُلحق بالأبيات التي سبقته، يصبح المعنى ضعيفاً. إن المتنبي لم يألُ جهداً في مدح سيف الدولة في الأبيات السابقة، إلى أن قال:

فدتْك ملوكٌ لم تُسَمّ مواضياً
فإنك ماضي الشفرتين صقيلُ

فما فائدة أن يقول له بعد كل ذلك «إذا كان.. بعض الناس.. سيفاً.. لدولة»؟

هل سيف الدولة في نظر نفسه (بعض الناس)؟ وهل هو مجرد (سيف) لمجرد (دولة)؟

اللهم إن هذا لا يستقيم ولا يشبه أسلوب المتنبي.

أما إذا ألحقت البيت بالأبيات التي تليه، وحَمَلت (بوقات) و(طبول) ليس على المعنى الشائع، ولكن على المعنى الذي التفت إليه أبو الفضل العروضي، حينئذٍ تجد أن المعنى قد اتّضح واستقام. ولا يخفى أن (البوق) و(الطبل) كانا من عدة الحرب، يُستخدمان لاستنفار الجيوش وإثارة الرّعب في قلوب الأعداء.

رفض الدكتور محمود مكي هذا كله جملة وتفصيلاً. وعنده أن رأي العروضي رأي ضعيف لأن سياق الأبيات يشير إلى أن المتنبي أراد أن يرفع من شأن ممدوحه ويهوّن من شأن الآخرين.

وإذا كان المتنبي يقصد كافة الشعراء بقوله (بوقات لها وطبول)، فذلك مُستبعد أن يُشيد المتنبي بغيره من الشعراء. وإذا كان يقصد نفسه، فذلك مستبعد أيضاً، أن المتنبي الذي يعتبر نفسه ندّاً لسيف الدولة، يشبّه نفسه بـ (البوق) و(الطبل) التي توحي بالفراغ والخواء.

هذه كما ترى حُجج وجيهة من هذا العالم الجليل، يؤيده فيها الغالبية الغالبة من شُرّاح المتنبي. وأنا ليس معي إلا واحد هو أبو الفضل العروضي. إنما أنا ـ لسبب ما ـ أكثر ثقة بنفسي هذه المرّة ولعلّني لا أخسر هذا الرهان. وإذا لم أربح، فلا أقلّ من أن أخرج منه (لا عليّ ولا ليا). وسلامٌ على الدكتور محمود مكي الذي نفعني بعلمه، وأسعدني بطيب حديثه.

نبذة عن المؤلف

ـ ولد في صيف عام ١٩٢٩ في قرية الدبة في الشمال الأوسط من السودان.

ـ تلقى تعليمه الأولي في قريته، والأوسط في مدينة بورتسودان في شرق السودان، والثانوي في مدرسة «وادي سيدنا» بأم درمان، والجامعي في «كلية الخرطوم الجامعية» (جامعة الخرطوم فيما بعد).

ـ عمل أستاذاً لفترة قصيرة في مدرسة وسطى بمدينة رفاعة (وسط السودان) وفي معهد «بخت الرضا».

ـ التحق بهيئة الإذاعة البريطانية (BBC) عام ١٩٥٣، ثم انتقل إلى اليونسكو ثم إلى قطر حيث قضى سبع سنوات مديراً لوزارة الإعلام القطرية، ثم مستشاراً لوزير الإعلام القطري.

- متزوج وله ثلاث بنات.

- من مؤلفاته:

نخلة على الجدول.

دومة ود حامد.

عرس الزين.

موسم الهجرة إلى الشمال.

مريود وضو البيت.

مختارات

١ ـ منسي: إنسان نادر على طريقته!
٢ ـ المضيئون كالنجوم ـ من أعلام العرب والفرنجة.
٣ ـ للمدن تفرد وحديث: الشرق.
٤ ـ للمدن تفرد وحديث: الغرب.